

a «ieși» în stradă, printre oameni adevărați, și probleme adevărate de viață. «Paralela '45», să-i zicem în continuare așa, este o piatră de hotar: neorealismul (ca atitudine morală și estetică) reprezenta o orientare spre realitate cu o intenție precisă, aceea de a înlătura straturile superficiale și de a pătrunde în adâncimea vieții de toate zilele.



De-a lungul și de-a latul pe cărările războiului («August în flăcări»)

Pretul unui om

S-au născut atunci numeroase filme care, dincolo de importanța lor «în sine», au valoarea deschiderilor unui drum pe care cineștii lumii continuă să meargă și vor continua desigur să meargă, respectând adevăratele specifice ale timpului lor. S-au născut atunci «Roma, oraș deschis» și «Vânătoarea tragică», «Paîsa» și «Sciuscia», «Se cutremură pământul» și «Drumul speranței», «Umberto D» și «Miracol la Milano» și «Hoții de biciclete»... Precum se poate ușor constata, filme foarte diverse ca temă, temperament artistic sau modalitate de povestire. Sînt și filme cu «subiect de război», firește, printre ele: să ne reamintim «Paîsa», un adevărat rechizitoriu al nenorocirilor războiului, o acuzație gravă împotriva ofițerilor care își lăsaseră oameni măcelăriți prin mlaștini. Dar sînt, printre ele, și multe filme în care războiul nu este prezent nici măcar ca amintire, nici mă-

car ca sugestie. Notînd cu o remarcabilă minuție psihologică detaliile care compun traiul umil al unui bătrînel izolat în mijlocul unui furnicar de oameni, «Umberto D» acumulează elementele unei tragedii resemnate și tăcute (pe alt meridian, pentru că tot vorbeam de influența decisivă a neorealismului, Kurosawa propunea, doar după cîțiva ani, un personaj la fel de tulburător în «Ikiru»), una din multiplele tragedii ale străzii. Războiul nu este prezent în nici un fel aici, dar filme ca «Umberto D» sau «Ikiru» îl presupun permanent, ele n-ar fi putut fi nicicum făcute înainte. Aproximarea de omul real, de omul contemporan, este una dintre încercările — reușite — proprii neorealismului, de aceea s-a și subliniat, mereu, caracterul profund umanist al curentului; și nu exagerăm prin nimic, cred, considerînd că numai după război se putea produce această apropiere: tragediile războiului au evidențiat, printre altele, «prețul» inestimabil al omului.

Evoluția ulterioară a celei de a șaptea arte a fost profund marcată de evenimentele dramatice prin care a trecut omenirea la începutul deceniului cinci. Marii regi-zori de film — poate și de aceea unii sînt într-adevăr mari — au devenit adevărate seismografe ale frămîntărilor epocii. Nu aparate de reproducere, firește, ci filtre sensibile, filtre de personalitate și temperament artistic. Este oare o întîmplare faptul că Charlie Chaplin realizează, încă în anii războiului, un film ca «Dictatorul», și imediat după război, un film ca «Monsieur Verdoux»? Este oare o întîmplare că Luis Buñuel, autorul «Ciine-lui andaluz» a revenit la cinematograful după o absență de peste 15 ani (!), imediat după război, cu un film precum «Los Olvidados» care deschidea drum «Viridianei»? Sau este oare o întîmplare faptul că, în creația lui Luchino Visconti, după antebelicul «O excursie la țară» urmează «Obsesia», în 1942, și «Pământul se cutremură» în 1948? Am putea merge

FILMUL ÎNTRE RĂZBOI ȘI PACE

Tragediile
războiului
au
evidențiat,
printre
alte,
«prețul»
inestimabil
al
omului



Generalii neorealismului față în față cu generalul della Rovere
(De Sica în filmul lui Rossellini)

mai departe cu exemplele spre toți marii regizori care au trecut «paralela '45», ca să nu mai vorbim despre toți acei cineaști ajunși la cinematograful ca o consecință directă, aproape implacabilă, a evenimentelor trăite în anii războiului. Cineaști, pentru care filmul a început prin a fi un crez de viață și o datorie cetățenească.

Generația capodoperelor

Este situația «generației» care a făcut să se vorbească insistent, în anii '55—'60, despre «școala de film poloneză». Războiul a însemnat și pentru poporul polonez o adevărată piatră de încercare a călităților lui umane. Generația lui Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Jerzy Kawalerowicz a parcurs dramatica experiență a războiului, în plinătatea semnificațiilor ei moral-umane. A fost marcată, așa zice, maturizată și decisiv influențată de experiența războiului. A trăit intens momentul grav de cotitură pentru soarta poporului și a individului. A reflectat lucid și responsabil asupra evenimentelor care a participat. Și a propus spectatorilor, de pe platforma unei gândiri ideologice și artistice mature, rezultatele cinematografice ale acestei responsabile confruntări cu epoca. Epopeea de un realism crud, dramatic, a micului detașament al armatei insurecțio-

nale poloneze din «Canalul» lui Wajda, dobîndește prețioase valori metaforice, devine o mărturie zguduitoare, de martiriu, a întregii Europe din acea vreme; fereastra de lumină, de aer și de soare la care ajung la un moment dat personajele, fereastra speranței, după bezna nesfîrșită a odiseei subterane, este doar o amăgire: speranța, lumina, aerul, soarele sînt dincolo de gratii. Macek, personajul lui Cybulski din «Cenușă și diamant», capodopera lui Wajda, este el însuși o consecință tragică, iremediabil tragică, a războiului; și aici, evident, semnificațiile peliculei depășesc cadrul acțiunii propriu-zise: despre o întreagă generație de sacrificiu vorbește Wajda, consecință directă a războiului, oferindu-ne simultan, în pagini de mare artă, exaltarea și critica «eroismului». «Adevăratul sfîrșit al războiului», filmul lui Jerzy Kawalerowicz, nu conține, în titlu, nici un fel de metaforă: acțiunea se petrece cu mai bine de un deceniu după sfîrșitul războiului, dar existența personajului principal, un arhitect scăpat cu viață din lagărele naziste — este încă minată de «schije psihologice» (cum să le numim altfel?), pătrunse adînc în gînd și fapte, provocînd un istovitor cortegiu de amnezii și obsesii, otrăvind existența celor din jur. Războiul continuă încă să fie prezent în oameni, pare a spune filmul — și aceasta e trista reali-

tate — adevăratul lui sfîrșit depinde de cicatrizarea tuturor rănilor psihice. Este acesta încă un drum al adevărului pe care au mers mulți cineaști ai lumii, pentru a sublinia — uneori cu ton de avertisment — *prezența trecutului* în viața contemporană, trecutul reprezentînd aici o experiență de viață care nu poate fi ușor și repede dată uitării...

Tragicele amintiri.

Ce exemplu mai bun decît «Hiroșima, dragostea mea» de Alain Resnais? Amintirea Hiroșimei, mai exact conștiința tragicului eveniment, devine strictă actualitate. Această juxtapunere a trecutului și a prezentului constituie, de altfel, și «cheia» acestei capodopere, amintirile nu se inserează în prezent, așa, ca niște flashback-uri oarecare sau tradiționale, ele *determină* prezentul, îl călăuzesc și — ca o concluzie inevitabilă — îi răpesc posibilitatea unui viitor. Da, Resnais merge chiar mai departe în filmul său, demonstrînd, dacă putem spune așa, demonstrînd «prezența trecutului în viitor», sau mai pe scurt, «viitorul trecutului». Ce alt exemplu mai bun decît «Absentă îndelungată» de Henri Colpi? În personajul tragic al lui Georges Wilson este acumulată, parcă, toată urgia războiului...

Am avea, desigur, exemple mult mai numeroase la îndemână, din toate cinematografiile lumii, pentru a ilustra nu numai persistența în timp a sechelelor războiului, ci și gravitatea efectelor sale dezumanizante. Îmi vine acum în mine pelicula cineastului ceh Juraj Herz, «Incineratorul», capodoperă a umorului negru, film cu valoare de simbol: este în acest film o perfectă demonstrație prin absurd a modului în care na-

zismul s-a insinuat în rîndurile micii burghezii. «Bravul» tată de familie din filmul lui Herz, director de crematoriu, pentru a-și manifesta simpatia — să-i zicem exagerată — pentru fascism (evoluția psihologică a personajului este descrisă cu minuția unui examen clinic), își aruncă, în focul cuptoarelor, întâi nevasta, apoi copiii. Puțin cam întâmplător ales, acest film mi se pare a fi totuși un exemplu-limită

despre aberațiile umane pe care le-a putut provoca războiul. Filmul este relativ recent (1968) și ilustrează, în altă ordine de idei — faptul că cinematografia lumii continuă mereu, din diferite perspective, să investigheze dimensiunile morale ale unor evenimente pe care istoria, în primul rînd (și prin istorie înțeleg *oamenii* care au scris-o), nu le poate uita. Lecțiile istoriei nu trebuie niciodată uitate.

300 de martiri

Nu întâmplător, printre filmele premiate anul trecut la festivalul de la Moscova, figurează importante creații care își propun tocmai acest lucru: să-și reamintească, avertizînd, lecțiile istoriei. «Zilele trădării», filmul cehoslovac semnat de Otokar Vavra, este o evocare a evenimentelor acordului de la Munchen din 1938, care a însemnat, practic, un pas nesăbuit al lumii spre prăpastia războiului. Iugoslavii, care au o adevărată tradiție a filmelor de război, au evocat în «Sutjeska» — film în care rolul principal, cel al lui Iosip Broz Tito, este interpretat de Richard Burton — una dintre cele mai importante bătălii, de 30 de zile și de 30 de nopți, din istoria acelor ani. Cît despre filmul lui George Pan Cosmatos, «Moartea la Roma», sau «Represalii» (pe generic cuvîntul «represalii» nu este încadrat în clasicele ghilimele, ci de SS-uri), se poate spune că reprezintă un adevărat monument cinematografic: ultimele secvențe cuprind, minute în șir, lista celor peste 300 de cetățeni romani — cu numele, pronumele, vîrsta și ocupațiile lor reale — despre care vorbește de fapt filmul, și care au fost victimele unor crunte represalii fasciste în anii războiului. De data aceasta, istoria însăși, cu faptele ei reale, este folosită ca memento.

Cinematograful nu poate uita niciodată experiența războiului. Este inutil, cred, să mai insistăm asupra filiației directe dintre filmele politice ale Italiei contemporane și experiența deschizătoare de drum a neorealismului. Este inutil, cred, să mai subliniem că cineaștii «continentului în fierbere» al Americii Latine practică astăzi un cinematograf de-a dreptul incandescent. Este inutil, cred, să mai recurgem la vreun exemplu. Trecînd «paralela 45», cinematograful cel adevărat a făcut impactul definitiv cu viața.

Călin CĂLIMAN

M.P.? R.T.? N.P.? Atît rămîne din viața ostașului?
Niște litere pe o coajă de arțar? («Bătălia de pe Neretva»)



O MARE PLINĂ DE RECHINI



Alain Delon: «M-am săturat de toate prostiile care se scriu pe socoteala mea»

Alain Delon:
«Dacă ai un chip frumos, asta te poate ajuta în cinema, dar este, în același timp, un serios handicap»

Cinema

E adevărat că are o companie de elicoptere? E adevărat că nu-i place să frecventeze localurile de noapte? E adevărat că nu poartă cravată decât dacă e obligat de o anumită împrejurare și atunci numai de culoare neagră? E adevărat că a fost și a rămas un mare admirator al lui Charles De Gaulle? E adevărat că e un frecvent supporter al boxului și îmbracă chiar el mănușile pentru o partidă amicală, sau când vreun rol i-o cere? E adevărat că primii săi idoli au fost campionii turului ciclist al Franței: Bartali, Coppi, Robert? E adevărat că atunci când turna la Hollywood cu Ann Margaret «A fost cîndva hoț» avea 14 ciîni? E adevărat că a înregistrat un singur disc după banda filmului «Aventurierii»? E adevărat că... Da, da, da... toate acestea și încă multe altele sînt adevărate pentru junele-prim NR. 1 al filmului francez de azi: Alain Delon. «June prim», un calificativ de care nu mai poate scăpa, deși a luptat imediat după primul său succes im-

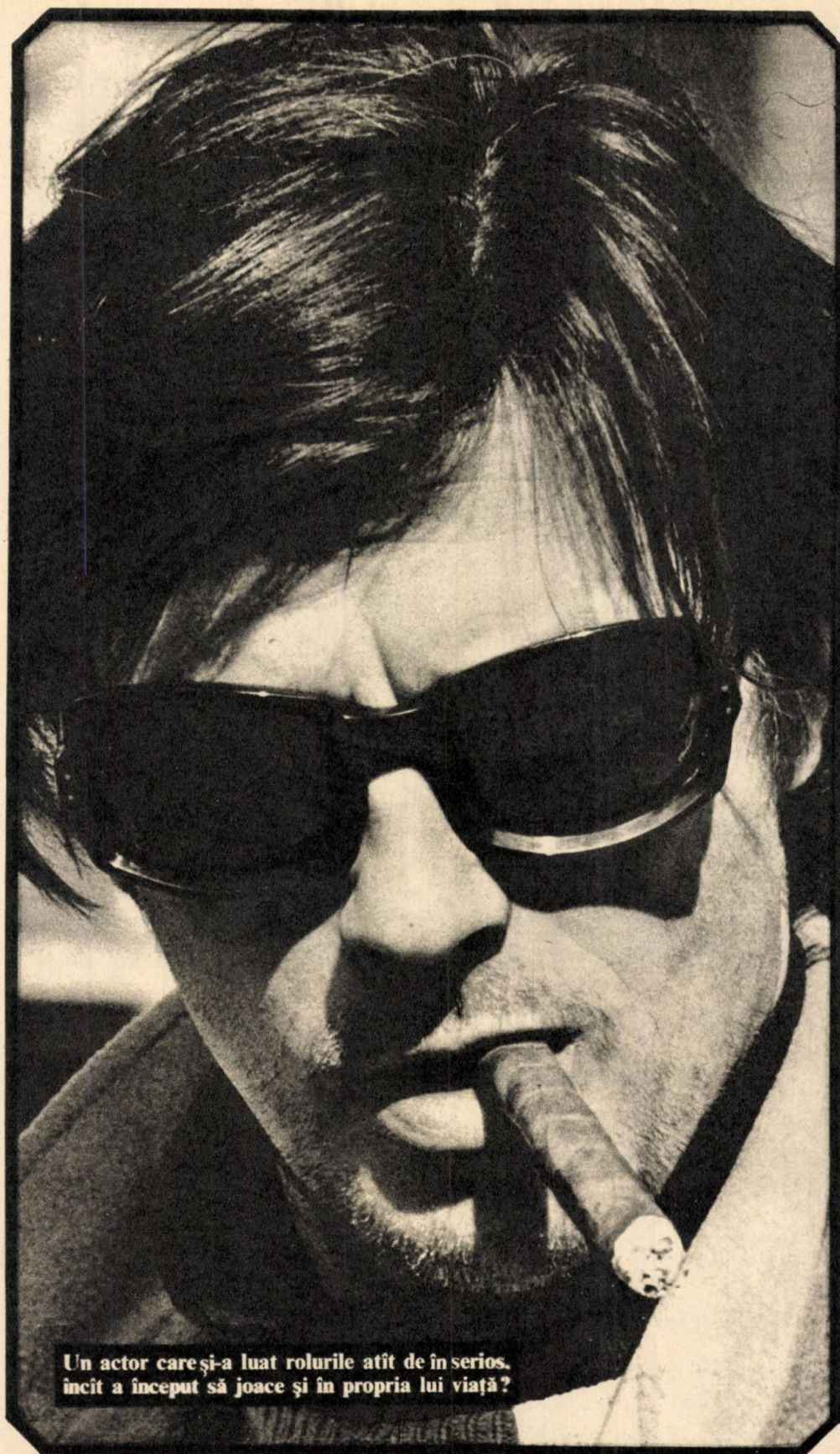
potriva lui: «Dacă ai, cum se spune, un chip frumos, sigur, asta te poate ajuta în cinema. Dar este în același timp un handicap. Să-l luăm pe Jean Marais, de exemplu, căci e mai ușor să vorbim de alții. Fizicul său l-a servit fără doar și poate, dar l-a și frînat. Cînd te afli în situația asta nu ți se face credit. Ți se lipește imediat eticheta de «june prim» sau, mai rău, «june prim romantic»—și totul s-a sfîrșit. Atunci trebuie să-ți dai multă osteneală, să arăți ce poți ca actor, ca să obții și altfel de roluri. Am mulți colegi care au debutat în cinema, nu datorită frumuseții. Imediat, criticii i-au considerat geniali. Nu vorbesc de Belmondo, care are un talent real, dar sînt alții...»

Cei doi actori aveau să se întâlnească, ca parteneri și producători, doar o singură dată, în «Borsalino». Filmul a oferit fan-ilor lor, ca și amatorilor de cancanuri, prilejul să asiste la un meci al vanităților jignite, cînd cunoscuții actori s-au dat în judecată din pricina afișului ce-l arăta pe unul dintre ei mai mare cu un cap decît pe celălalt. Poa-

te că acel duel ascundea, sub miza sa publicitară, și alte rivalități.

Le 38 de ani, Delon numără în filmografia sa 38 de filme. Cu «Rocco», «Eclipsa» și «Ghepardul» a lucrat cu doi dintre regizorii triumfului de aur al filmului italian, Visconti și Antonioni. (Doar cu Fellini nu a colaborat.) Cu «Aventurierii», «Samuraiul», cu filmele turnate în perioada hollywoodiană, cu recentul «Un polițist», Delon a creat acel tip de june-prim, dur și angelic în același timp, și se numără astăzi pe primele locuri în box-office-ul nu numai al actorilor francezi, ci și al celor din întreaga lume.

Intrarea sa în film s-a datorat întîmplării. Prezentat regizorului Marc Allégret, acesta l-a găsit potrivit pentru personajul din «Cînd se amestecă femeia», pe care-l căuta în zadar de cîteva luni. A fost o întîmplare ca oricare alta și ar fi putut rămîne fără urmări: «Pe vremea aceea cinematograful nu mă interesa, nici nu știam ce înseamnă. Iar azi am ajuns prizonierul său, nu mai pot trăi fără să joc,



Un actor care și-a luat rolurile atât de în serios, încât a început să joace și în propria lui viață?

fără să fiu pe o scenă, pe un platou de filmare. Toată viața am căutat și iubit aventura. Cinematograful mi-o oferă în fiecare clipă, dar asta numai din momentul în care aud «motor» și pînă cînd aud «stop». În rest, lumea filmului nu îmi place; ai impresia că te afli într-o mare de rechini în care unul îl înhață pe celălalt ».

Un interviu mai recent, acordat de Delon revistei *Paris Match*, arată că timpul nu i-a modificat de loc opiniile, dimpotrivă: «M-am săturat pînă peste cap de această meserie și cred că mă voi retrage la 42 sau 45 de ani. Îmi dau seama că nu sînt făcut pentru acest mediu. Sînt fericit numai atîta timp cît mă aflu în fața camerelor de filmat cînd joc. Toate celelalte obligații care decurg din această meserie mă înnebunesc. M-am săturat de toate prostiile care se scriu pe socoteala mea, de insinuări, de răutăți, de subînțelesuri. Nu mă mai simt în stare să suport toate acestea. De ce am să mă apuc? Asta va lăsa cu gura căscată pe toată lumea. Dar n-am să vă spun încă despre ce este vorba».

Decepțiile lui Delon s-au extins dincolo de lumea filmului, după ce cu patru ani în urmă actorul a fost implicat în afacerea Marković și se afla — spuneau mulți — la un pas de acuzare: «Mulți s-ar fi bucurat să mă vadă cu cătușele la miini. Ar fi fost un deznodămînt formidabil pentru vînzătorii de ziare... Toate astea țin de o mentalitate foarte franțuzească, și a-nume a nu accepta succesul. În Franța a distruge un idol, a desființa o carieră, este sursa unei secrete bucurii. Procedul face parte din rețeta de fabricație și de distrugere a unui idol. Parisul e foarte rău. Îi place să ardă un rege pe zi. Toate astea, mie îmi par foarte triste».

Dincolo de această lume pentru Delon există un singur punct de reper, băiatul lui de șapte ani: «Anthony e superb, e formidabil, e o minune. De cînd s-a născut, viața mea a căpătat singurul ei sens, singurul ei echilibru».

film, societate, istorie



în căutarea adevărului



În filmul foarte curios «Puterea și Adevărul», unde se descrie cum, cu bună credință, și unii

și alții cred că au dreptate, că adevărul e de partea lor; în această interesantă poveste, pur politică, pur de discuții de idei — există și doi îndrăgostiți. Îi vedem într-o singură și scurtă scenă, unde ea îi spune lui: «Te iubesc. Te iubesc fiindcă ai dreptate». Asta mi-a amintit de un odios personaj dintr-un roman de Balzac care îi spunea iubitei: «Te iubesc ca pe un milion!» În filmul românesc, iubita spune: «Te iubesc ca pe un

**Diamantele
nu se găsesc
decît în văgăunile întunecate
ale pămîntului,
iar adevărurile
nu se găsesc
decît în adîncurile cugetării**
Victor Hugo

adevăr». Este cea mai strălucită victorie a omului; este, de-a lungul semiadevărurilor, cucerirea adevărului între, cucerirea onoarei de a avea dreptate.

Această vînătoare după adevăr e problema cea mai dramatică astăzi. Iată o dovadă între multe altele. Printre filmele reprezentate anul acesta la noi, douăsprezece tratează (fiecare altfel) această pasionantă temă: «Joe Hill», «Candidat la președinție», «Zestrea», «L.B. Jones», «Poliția mulțumește», «Mărturisirile unui comisar...», «Cazul Mattei», «Solaris», «Cortul roșu», «Îmblinzirea focului», «Binecuvîntați ani-

malele și copiii) și, bineînțeles, în capul listei: «Pute-rea și Adevărul».

Un adevăr stupefiant

În «Cazul Mattei», nu personajele, ci regizorul (Francesco Rosi) face ancheta, interoghează pe oamenii care au lucrat cu faimosul «ingenie-ri-er Mattei», mort într-un accident de avion, în realitate asasinat. Ceva mai mult, regizorul nostru găsis- se un gazetar care știa lucruri precis dovedibile despre vinovăția trusturilor petroliere americane și franceze. În timpul turnării filmului, acest mar- tor prețios dispare fără urme. Drama deci continuă, chiar pe platoul de filmare. Din anchetă, s-ar părea că nu aflăm fapte noi, ci doar că, din conversații, facem cu- noștință cu bizarul personaj

Crima «respectabilă» (Marlon Brando în «Nașul»)

Un conflict între șacali
(«Depart- de Tipperary»)



în căutarea adevărului

al lui Mattei. În realitate aflăm un adevăr stupefiant, anume că țări ce stau în fruntea civilizației mondiale, țări europene care se află în plină vigoare economică și intelectuală, riscă să fie tratate ca niște colonii. «Poliția multumește» dezvăluie un alt crunt adevăr al lumii moderne, un fel de neo-nazism, un fel de neo-gardă-de-fier, bazată tocmai pe incapacitatea guvernelor democratice burgheze de a asigura ordinea. Poliția e acuzată că lasă crimele nepedepsite, că îi e frică să tragă în criminali. O mafie de modă nouă ucide, ea, pe vinovații pe care poliția nu îndrăznește să-i sancționeze. Toate acestea pentru a dovedi că regimul legal trebuie înlocuit cu un altul de mină forte, cu o dictatură absolută. În filmul lui Titus Popovici, Sălcudeanu și Manole Marcus, «Conspirația», regăsim acest conflict între șacali: maniștii socot că șiretenia, înșelătoria sînt arme mai eficace decît violența, iar legionarii lucrează numai cu pistolul și înțeleg să poruncească, dinșii, aliaților lor maniști.

În mai toate filmele din lista de 12, găsim un curios amestec de politică și delincvență generală, banditisme de partid aliate cu infracțiuni de drept comun de cea mai murdară speță, ca de pildă șantajul din «Candidat la președinție», calomnia din «Cortul roșu», înscenarea din «Joe Hill». Foarte curios «procesul» de descoperire a adevărului din «Cortul roșu». E vorba de faimoasa expediție a generalului Nobile la polul nord, cînd el singur a zburat înapoi în Italia, lăsînd pe toți tovarășii acolo, în ghețurile arctice. Filmul arată că așa trebuia să facă și că numai așa îi putea salva pe ceilalți. Dar opinia publică a ră-

**Adevărul e pretutindeni,
dar nu-l recunoaște
decît acela
care-l caută:
Nicolae Iorga**

Un adevăr misterios și enorm

De o uluitoare originalitate este căutarea adevărului în filmul «Solaris». Astronauții descoperă o planetă unde, în mijlocul oceanului, se află o substanță, capabilă de gîndire, de simțire și creație, de viață. Un fel de creier gigantic, în stare să dea chip oricărei ființe, inclusiv unor oameni identici cu modelul real de pe oricare altă planetă. Un filistin burghez va spune, desigur, că e o nebunie să umblăm prin cosmos la vinătoare după asemenea baza-



**În culisele, în beciurile și chiar în catacombele Casei Albe
(«Un candidat la președinție»)**

mas pînă astăzi împărțită în două. Chiar în sufletul însuși al lui Nobile, concluzia nu s-a limpezit încă. Filmul (și este o foarte interesantă manieră de a prezenta dezbaterile prin aflarea adevărului) ne descrie reflecțiunile, frământările sufletești, ba și coșmarurile

acestui Nobile. În mintea lui se desfășoară un proces de tribunal (care istoriceste nu a avut loc) în care se analizează faptele pro și contra. Nici în forul său interior, nici în forurile exterioare ale Curților judecătorești, verdictul nu s-a dat încă, după 45 de ani.

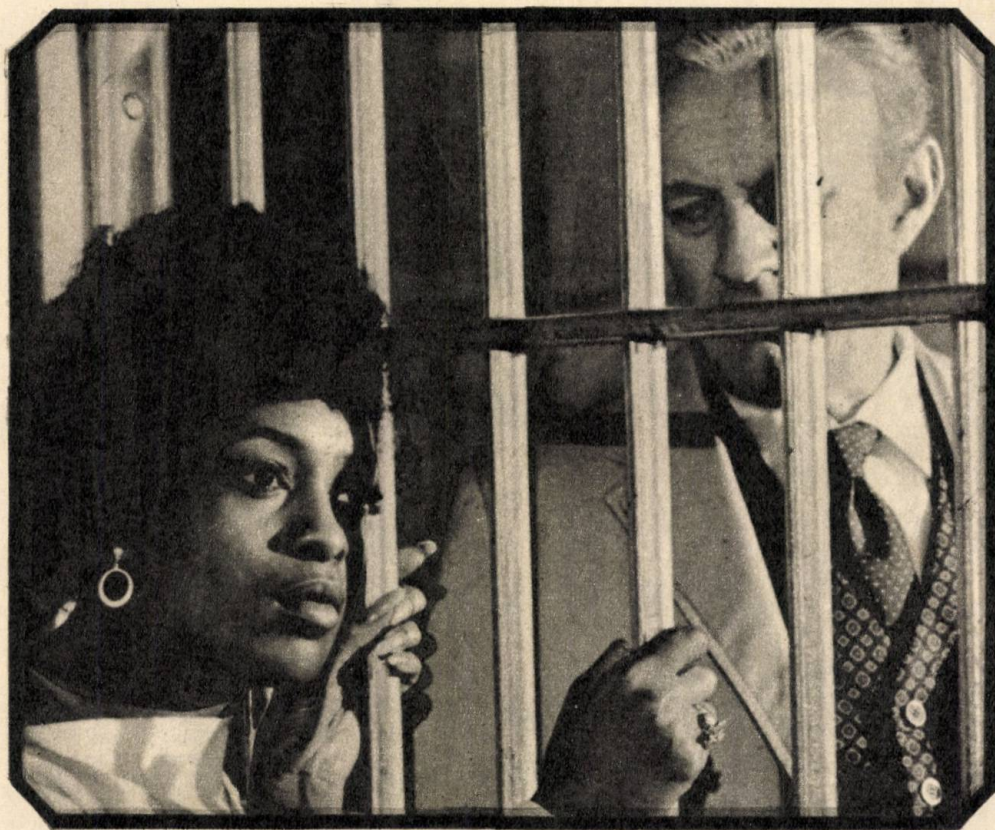
conii cînd, cu miliardele de dolari cheltuiți, putem face fericiți pe mulți dintre cele 3 miliarde de oameni de pe planeta noastră. În realitate însă există un fel de datorie de onoare a majestății sale Omul de a căuta pretutindeni adevărul, și mai ales acolo unde

el pare a se ascunde mai tare explorărilor noastre. E interesant cum acest punct de vedere grandios a fost abordat în țara materialismului istoric. Căci este rusesc filmul acesta unde se inventează spațiile astrale nu pentru a fonda trusturi mineralogice, ci pentru a descoperi adevăruri sufletești. Este primul film de acest fel. Și e simptomatic că povestea a încolțit în țara realismului social prin excelență. Pe deasupra incoerenței mentale care a cuprins astăzi planeta noastră, nobila dorință de a descoperi adevăruri misterioase și enorme înfloarește deci încă.

rasistă, are remușcări. Căci — cum zice un proverb francez: «Il n'y a pas de scélérat parfait» (nu există ticăloși perfecți). Păcătosul face o criză de depresiune și se duce să se denunțe singur.

polițistul pocăit să fie rezonabil, să nu dezonoreze poliția, guvernul și rasa albă denunțându-se; să aibă curajul să-și țină gura și să-și continue mai departe slujba de apărător al averii, onoarei și

**Adevărul nu include
numai rezultatul,
ci și calea
care duce la el
Karl Marx**



**Rasism fără gluga «Ku-Klux Klan»-ului
(Lola Falana în «Eliberarea lui L.B. Jones»)**

**Adevărul
final**

Iată și un alt aspect original al aceleiași teme. În «Eliberarea lui L.B. Jones», un polițist nemernic, care comisesse o îngrozitoare crimă

Cazul e autentic. Acel polițist înnebunit se sinucide. Dar marele regizor Wyler a schimbat finalul. A vrut să-l facă și mai teribil. Un avocat odios, tartorul tuturor afacerilor murdare din acel oraș, milionar și bandit, el, împreună cu primarul, îl imploră pe

securității compatrioților săi... Avocatul îl convinge. Iar primarul, plin de admirație, îl complimentează: «Nice work you have done!» (Frumușică treabă ai izbutit să faci!) Dar, după atâtea ticăloșii, justiția, adevărul, victoria celor ce au dreptate triumfă.

Îl vedem pe șacalul nostru în imensul hol al imensei și somptuoasei sale vile. Pe scări coboară nepoții săi; moștenitorii săi, cărind geamantane. Pleacă pentru totdeauna. Dezgustul lor nu are margini. Renunță la moștenire, la carieră, la tot. Nu mai pot suporta societatea aceluia ticălos. Tînărul trece pe lângă unchi și-i spune doar: adio! Fata face altceva. I se aruncă în brațe și plînge cu hohote. Nu plînge ea, ci îl plînge pe el. Pe acest nenorocit osîndit să moară singur, ca un ciine rîios... Este o pedeapsă mai mare decît toate. Este adevărul final, după atîta meșteșugită minciună.

Cu totul altfel e tratată aceeași problemă a onoarei de a avea dreptate în admirabilul film al lui Stanley Kramer, specializat în această vinătoare a marilor explorări morale. A atacat vinovăția de pe toate fronturile: vinovăția nazistă («Procesul de la Nürnberg»), ura rasistă («Lanțul»), antisemitismul și șovinismul («Corabia nebunilor»), coșmarul atomic și apocalipsa electronică («Ultimul țărnuș»), în sfîrșit, neînțelegerea dintre copii și părinți, dezaprobările reciproce între adolescenți și adulți. Acțiunea se petrece într-o foarte americană instituție de educare, un institut pedagogic de o naivitate absolută, care are drept deviză: «Dați-ne un băiat și vă vom înapoia un cow-boy», ca și cînd idealul de umanitate ar fi acel comportament de fizică, dirză fanfaronadă western. Printre copii se află și o clasă de **dezadaptați** («misfits»). Interesant în filmul lui Kramer este că acești «misfits» se dovedesc a fi mult mai umani, mai generoși, mai logici decît educatorii lor. E drept că acești copii sînt niște neisprăviți. Nu-s idealizați. Toți sînt realmente niște dezadaptați. Dar așa cum sînt, ei au totdeauna «onoarea de a avea dreptate» față de pedagogii lor. «Binecuvîntați animalele și copiii» e titlul filmului. De altfel micile anomalii ale acelor adolescenți proveneau dintr-un șoc trau-



Și dreptate se făcu. Spărgătorul fu pedepsit... să devină vedetă
(Jean-Paul Belmondo în «Spargerea»)

matic provocat de o faptă urită a părinților lor. De fiecare caz, altă faptă urită.

Interesant de asemenea este felul de a avea dreptate din «Mărturisirile unui comisar...» Exasperat de a nu putea pedepsi pe delincvenți

**Adevărul și frumusețea nu pier, ele fac parte
din esența vieții omenești și a întregii firi**
Cehov



Înainte de Love-Story... (Ali Mac Graw în «Good bye, Colombus»)

din pricina complicității dintre unele cadre din guvern și mafie, comisarul face un lung raport unde relatează toate ororile cunoscute de el, apoi se duce la șeful ocult al mafiei și, calm, îl împușcă. Desigur, va fi condamnat la

moarte. Dar barem va putea, în prealabil, în fața publicului și a reporterilor, în plină instanță judiciară, să spună tot. Ei bine, nu va apuca s-o facă, ci va fi, în prealabil, asasinat în închisoare. Îi va rămâne doar, pură, onoarea

de a fi avut dreptate. Mă opresc. Avalanșa de filme care, numai în anul acesta, numai în țara noastră, atacă patetica problemă a explorării adevărului, indică bine că este problema tipică a vremurilor noastre. Și în capul listei

stă un film în care e vorba numai de controverse de idei, film original întru toate, filmul așa de bine intitulat «Puterea și Adevărul», adevărul în conflict cu puterea, și mai ales puterea finală a acestui adevăr. **D.I.SUCHIANU**

de ce suspina



comicii noștri...

Cinema

Pentru că ne place să ne închipuim că există oameni cu totul senini,

care se trezesc zîmbind și adorm tot așa, pentru că ținem cu tot dinadinsul să credem — e doar atît de încurajator — că există nu numai nervi, cum ar zice Sorescu, ci și bună dispoziție continuă, precum ziua polară, și că se află de-adevăratelea printre noi oameni cu vocația risului și a veseliei, ei bine, i-am uns ca atare pe actorii comici. O cută pe fruntea lor ni se pare o erezie, un colț de gură, lăsat în jos — o păcăleală tristă, un moment de prăbușire interioară — o trădare. Povestea cu clovnul, noaptea vesel — ziua trist, ni se pare ținînd de trecutul negru ori cel mult de filmele lui Chaplin, să zicem de cel în care se cînta languros «Cînd iubirea ta te-a părăsit»...

Și totuși să nu ne mințim prea tare. oameni sînt și comicii, și nimic din ce e tristețe omească nu le e străin, și iată-ne înclinați să aflăm — așa, din sete de cunoaștere sau poate din sadism gazetăresc — mai știi?! — de ce plîng, de ce se plîng, de ce suspină cîtiva dintre actorii care ne fac pe scenă să rîdem.

TOMA CARAGIU

Un vin tonic

De ce e, oare, atât de grav și de solemn, Toma Caragiu? De ce e caznă grea să scoți un zîmbet particular și o vorbă de duh de la dumnealui? Nu-l prea cred cînd mă asigură:

— Dar liniștește-te, tovarășă dragă, rîd imediat. Eu rîd de altfel tot timpul, dimineața cînd mă spăl pe dinți, la prînz cînd mestec, noaptea cînd dorm, rîd chiar dacă întîmpin — în timpul acestor acțiuni — dificultăți de ordin fiziologic. Consum rîsul în loc de vin tonic. Face bine, face bine.

Sînt cum mă invadează o bănuială cîmplită: te pomenești că Toma Caragiu al nostru o fi vreun dur, vreun cinic?

— O să te dezamăgesc: n-am urmă de cruzime în mine, sînt un sărman sentimental — și de astă dată vorbesc serios, crede-mă: sufletelul meu poetic de aromîn crescut în susurul apelor, al tîlîngilor, și al cînturilor „Iliadei” și „Odiseei” (pe care bunicul meu le știa pe de rost) suferă de boala asta de domnișoare care se numește sentimentalism.

— Soc după șoc, stimate Toma Caragiu: întîi o fire gravă, apoi o inimă romanticoasă. Ca să rezist, îmi trebuie o pauză, un minut umoristic de relax. Deci: de ce rîzi atât de tare cînd rîzi, știi dumneata, la spălatul dinților și la masă?

— Sincer. Ei bine, eu cînd rîd mai cu foc, mai că-mi vine să plîng pe dinăuntru. Fă și dumneata socoteala: eu rîd de cei care-și pun morgia pe obraz — ca gulerul tare la gît, dar eu sînt licheaua șireată de dedesubt; mă leșină de rîs privirea caldă, sinceră, tovarășească, în care eu zăresc demagogia fălcoasă; hohotesc cu sughițuri de principialitate care acoperă, ca un capac, interesul ce dă în clocot.

— Nu e ris de om vesel acesta, ai dreptate, e un ris amar. Nu e cumva și un ris de mizantrop?

— Eu nu rîd de oameni, ci cu oamenii, îi iau cu mine, mă-nțeleg cu ei... Dacă ai aflat deci de ce rîd și de ce plîng, asta înseamnă că ți-ai făcut bine datoria și că pînă la interviul următor îmi pot relua gravitatea și... cura de slăbire... Să știi că o asceză alimentară îți dă o morgă, și o acreală, și o predispoziție kafkiană de toată frumusețea.

— Știam!



Rîd dimineața, rîd la prînz,
rîd noaptea cînd dorm

DRAGA OLTEANU

Pofta de viață

De ce oare ne dorim cu toții altfel decît sîntem? Precis că din minunata noastră aspirație omenească spre perfecțiune, altceva nu poate fi, gîndesc eu. O lume întregă moare de iubire după Draga Olteanu și după umorul ei vital, simplu, nesofisticat. O lume întregă își freacă miinile de plăcere — fie și numai în gînd — cînd se pregătește s-o vadă pe Draga jucînd, orice, Chiriță, Didină, Golgotă, vădană fatală, nevastă cicălitoare. Pentru toți, Draga Olteanu este un simbol, o metaforă hiperbolizată a umorului de esență populară, a poftei de viață, a curajului de a înfrunta viața și, la o adică, și oamenii.

— Numai că eu sînt, de fapt, o mare timidă. Nu suport viața publică, mă sperie oamenii, zgomotul mă înspăimîntă, cunoștințele noi mă paralizează, înțîlnirile protocolare mă îngheață: în mod sigur atunci mă zăpăcesc, mă împiedic de covor, scap farfuria din mînă, spun exact ce nu trebuie și întorc spatele exact cui nu se cuvine. Pe scenă sînt sigură și puternică. Pe stradă, sînt sălbatică și speriată.

Dar asta nu e încă totul. Draga ne mai rezervă o surpriză. O știm clocotind de vitalitate, o urmărim cum face să se cutremure sub ea podeaua scenei și cum e gata să spargă ecranul cu exploziile ei temperamentale.

— Iar mie îmi plac rolurile făcute în profunzime, cu vîrf de peniță, în tuș subțire, cu delicatețe. Detest violențele în joc. Mă îngrozește vulgaritatea. Îmi displace pasta groasă, năclăită. Și prefer de departe drama și poezia, comedia...

Degeaba, degeaba fuge Draga de comedie și de oameni, degeaba întoarce spatele exact cui nu trebuie și roșește cînd aude pe stradă șoptindu-i-se numele, degeaba visează să facă ea într-un film grozav pe un scenariu grozav — la care a pus și ea serios mîna: — un rol grozav de tragi-comedie. Degeaba: „Risul hienei” se amină într-una, scenariul se schimbă de la o zi la alta, iar rolurile care i se încredințează sînt mai departe de comedie suculentă, spectatorii continuă să o aplaude și să o dorească numai foc și hohot, așa că să o lăsăm mai departe, zîmbind printre lacrimile nevărsate, ca o rază de soare printre picături de ploaie.



Sînt o mare timidă.
Mă îngrozește vulgaritatea

DEM RĂDULESCU

Un zîmbet candid

Eu cred că supărarea cea mai mare a lui Dem Rădulescu a constituit-o multă vreme breasla noastră cronicărească. Spusele ei, negre pe albul foii de ziar. Ori tăcerea ei, la fel de otrăvită. Pe scenă, tunete de aplauze. La radio întorci butonul și în urechi îți picură vocea Bibanului. Și ce haz ar mai avea tele-varietățile duminicale fără favoriții cărunți și zîmbetul complice al celui care dă atîta de furcă „B.D.-ului în acțiune“?

— Dar dumneavoastră, cronicarii, nu mă iubiți, o știu de mult, Nu, nu m-ați lăsat s-o înțeleg, mi-ați spus-o amical în față. Stric spectacolele. Ani de zile am tot stricat „Femeia cu bani“. Pe urmă am mai stricat și alte piese, noroc că m-a descoperit la timp maestrul Baranga, m-a distribuit în piesele dumisale și m-a făcut om! Noroc de Mircea Drăgan care a pus „B.D.-ul“ pe urmele mele. Pînă la ei am fost eu și numai eu, de parcă aș fi putut să-mi interpretez rolurile în absența mea. Slavă domnului, de la o vreme am început să-mi pierd identitatea și să o capăt, cu buletin de... presă în mînă, pe cea a personajelor.

Sigur, n-are rost să încerci să-l convingi pe Dem Rădulescu de contrariul. De fapt, nici nu-ți vine să-iiei prea în serios supărarea, pentru că chiar și atunci cînd își spune cu năduf oful, Bibanul are aceleași intonații insinuante de voce, ochii i se rotunjesc, la fel de hazliu, simulînd cu nevinovăție indignarea ca și candoarea, zîmbetul țîșnește la fel de prompt printre cuvinte. Între noi fie vorba, o fărîmă de necaz nu strică niciodată, innobilează sufletul și sporește sensibilitatea, chiar și cea a actorului comic, vorba tovarășului conferențiar univ. Dem Rădulescu, care predă la Institut pînă și tragedia antică.



Noroc că m-a descoperit
la timp maestrul Baranga...

STELA POPESCU

Aproape fericită

Îmi recitesc interviurile pe care le-am luat Stelei Popescu: s-au adunat cîteva de-a lungul anilor. Inutil, nu mă ajută. Poate aflu ce mă interesează, undeva uitat prin carnetul de notițe. Degeaba. Nimic. La telefon nu am găsit-o, Stela e sau în turneu, sau la televiziune, sau la vreo filmare — evident îi merge din plin în meserie și atunci, spuneți și dvs., cum să întreb ce îl necăjește pe un om care s-a născut în călță de aur, căruia ursitoarele i-au dat, fără zgîrcenie, din toate, pe care regizorii nu-l uită (și-i dau încrezători pe mînă și Brecht și Machiavelli, ba chiar și pe Băieșul), pe care textierii nu-l uită (și-i scriu special texte de revistă și nu contează că textierul cel mai asiduu e tocmai Mihai Maximilian, adică soțul), pe care, mai ales, publicul nu-l uită niciodată.

Eram gata să exclam, dezolată, „am întîlnit și actrițe fericite“, cînd dau, tot în bloc-notesul meu, de un limbaj cifrat: un ou = x puncte; un măr = y puncte; o prăjitură = z puncte. Schimb brusc exclamația și scot un „Evrika“ fericit. Găsesc și fraza, cum de n-o văzusem oare? „Oh, nu, nu mă sperie deloc anii care trec, nu mă bîntuie angoasele vîrstelor coapte și, dacă vrei să știi, abia aștept să fac roluri de duegnă și să-mi închei cariera cu gaița de Aneta Duduleanu sau cu Coana Chirița. Mai ales că atunci (atenție, urmează!) o să mă pot îngîrșa liniștit și fără drame și n-o să trebuiască să mă chinui cu regimurile de slăbire și o să pot mîncina orice și oricît după placul inimii și după poftă. Mai ales plăcinte, pe care le ador. Și știu să fac niște plăcinte formidabile, crede-mă“.

Am crezut-o, cum să n-o cred. Punctele devin firește o obsesie torturantă, mai ales cînd ai de apărut 15 kg. pierdute și o linie de manechin de modă (iar acolo în călță de aur, ai fost totuși prevăzută cu un surplus de rotunjimii). Ei, și atunci cum să te mai consideri un om lipsit de griji? Nu, nu am întîlnit încă actrițe complet fericite!



Nu mă bîntuie angoasele
vîrstelor coapte

COCA ANDRONESCU:

Mereu altcineva

Coca Andronescu mi-a spus un lucru care m-a uluit. N-aș fi crezut-o, dacă nu aș fi știut demult că în spatele vivacității, și a farmecului ei zglobiu, și a hazului natural, și a vervei ei care nu-și trage nici o clipă răsuflarea, se ascunde, de fapt, o fire contorsionată și torturată. Nu aș fi crezut-o, dacă n-aș fi știut că pentru ea, fiecare nou rol — chiar și de comedie groasă — e o adevărată dramă, care începe cu îndoilei și se termină — chiar și în ropote de aplauze — tot cu îndoilei. Nu aș fi crezut-o, dacă un mic portret schițat în cuvinte (adevărata și deci meritată admirativă!) de către subsemnata nu i-ar fi provocat o lungă și ireversibilă criză de supărare. Amintindu-mi toate acestea, am crezut și incredibilul:

— Știi de ce îmi iubesc atât de tare meseria de actriță și am consumat pentru ea atîta nervi și nopți, și draci, și am fost gata să mă uit întotdeauna pe mine de dragul ei? Pentru că mi-a oferit prilejul — sau cel puțin mi-a creat iluzia — că pot fi mereu altcineva, altceva. Și asta e strașnic — și te ajută să te minți frumos și consolator — atunci cînd ești atât de nemulțumită de tine însăși, cum sînt eu de mine.

Dacă asta e adevărul și Coca Andronescu te nemulțumește atât de puternic, trebuie totuși să-ți spun că ești într-o asemenea minoritate, stimată Coca Andronescu, încît abia de aici încolo trebuie să pornească nemulțumirile dumitale. Dacă crezi că mai merită!



Nemulțumirea de sine
e un „elan“

JEAN CONSTANTIN:

Misterul tomitan

Cînd e vorba de Jean Constantin, ei bine, nu, nu mai vreau, pun mîinile la piept, condeiul pe masă și refuz să mai caut, să mai întreb, să mai aflu. Nu vreau să știu de ce-ar putea suspina în tăcere Jean Constantin, prefer și eu, ca tot omul din stație, să mi-l închipui pus numai pe șotii, făcînd numai bancuri. Bancuri fel și fel, pot fi chiar și nițeluș mai groase. Pe Jean Constantin, gazetarii bucureșteni n-au prea apucat să-l cunoască personal, să-l interviezeze, să-l descoasă, să-l știe pe de rost. Jean Constantin e încă pentru noi un mister. Și ce bun e misterul cîteodată, ce bine prinde el! Uite, de pildă, eu nu aș vrea deloc să știu că marele actor al Constanței și al comediei cinematografice românești e care cumva nemulțumit de faptul că interpretează, iar și iar, același personaj: smolit, șugubăț, șmecher și uneori păgubos. De ce să fie nemulțumit? Toți pot fi Despot Vodă? Și la o adică, bufonul regelui, sau al boss-ului, sau al șefului — nu-i el mai înțelept decît regele, decît boss-ul sau decît șeful?

Lui Jean Constantin să-i rămînă ce-i al lui Jean Constantin și, credeți-mă, nu se va trezi cu mîinile goale.



Smolit, șugubăț,
șmecher, păgubos

CURIER — post-restant

Sîntem convinși că nu păcătuiam prin orgoliu, afirmînd că în anul '973 „Curierul” revistei noastre nu a dormit, nu a moșăit și nus-a plictisit. Și nici nu a plictisit.

S-au ciocnit multe idei, multe gusturi, au scăpărat frumoase și nostime puncte de vedere, s-au afirmat nobile iritări și înțelepte chemări la calm... Polemicile urbane și demne nu ne-au lipsit, spre marea noastră mulțumire. Cităm, dintre cele mai pregnante și mai interesante:

- pro sau contra „Nuntee de piatră”...
- pro sau contra lui „Love Story”...
- pro sau contra „Anonimului venețian”...
- pro sau contra serialelor...

Firește, nu am putut publica tot ce am primit în aceste înfruntări de opinii. Multe scrisori — deloc neinteresante — au pierit rînduri-rînduri, în neant, cu tot regretul nostru.

Dar am regreta incomensurabil și nu ne-ar spăla zece ape de nevinovăție, dacă nu am publica, măcar la sfîrșitul anului, ca un Post-Restant al „Almanahului”, două dintre cele mai aprige polemici ale cititorilor noștri, pentru care — de-a lungul anului — mărturisim că n-am găsit nici spațiu și nici timp, dar care sperăm că și în pragul lui '74 vor găsi ecoul, surîsul necesar. Căci, oricum, va fi vorba de două filme memorabile: „Binecuvîntați animalele și copiii!” și „Romeo și Julieta”.

Să binecuvîntăm discutarea gusturilor...



Binecuvîntați animalele...

În cazul primului, „focul” a pornit de la refuzul cititorului Ion Manea din București (str. Dr. Severeanu 2) care în nr. 12/72 al revistei scria:

„.... Un film care nu-i la înălțimea lui Kramer și care rezistă și impresionează datorită sfîrșitului—șoc. Pe Kramer îl iubesc. Îl iubesc însă pentru „Lanțul”, pentru „Corabia nebunilor”, pentru „Procesul maimuțelor”, „Procesul de la Nürnberg”... Dar acest film nu face nici un pas spre inima mea, chiar dacă are o „cuceritoare” metaforă. Probabil că în această alegorie a oamenilor-bizoni, a copiilor-

bizoni, a sperat Kramer să-și găsească succesul, să-și salveze filmul, dar filmul e descompus, e tras de păr, e lungit, e aglomerat cu banalități, cu fraze pe care le știm și le prea știm. Investigațiile pe care regizorul le face în familiile fiecărui copil sînt scurte și fiind prea scurte devin stinghere... Intenționat sau neintenționat, titlul pare aranjat dinainte — or, Kramer nu-i regizorul simbolurilor căutate, ci al aluziilor simbolice... M-am obișnuit cu Kramer cel serios, cel pentru care filmul e o părțică din realitate, realitate pe care o construiește calm și cu

precizie. M-am obișnuit ca în filmele sale să nu găsesc nimic ne-la-locul lui și, mai ales, m-am obișnuit cu acel Kramer sever care nu face filme de dragul simbolurilor și al metaforelor „adînci”, care se prefac că duc degetul la frunte. Mai bine să se împuște bizoni și nu vietnamezi. Unde e Kramer al contestației deschise, clare, Kramer al proceselor?”

Replica a fost aspră, „tare”

● „Citind în ultimul nr. al revistei părerea lui Ion Manea din București privind uriașele realizări ale lui Stanley Kramer, în antiteză cu

ultimul său film adus și pe ecranele din țară, „Binecuvîntați animalele și copiii”, îndrăznesc să-i sugerez că ar trebui să mai meargă cel puțin o dată la acest film. Puțină reculegere și sînt convinsă c-o să-i meargă la inimă... Încet, dar SIGUR! Ce să facem?... Trebuie să ne obișnuim cu arta modernă, puțin efort intelectual și imediat vom înțelege „investigațiile pe care le face regizorul în familiile fiecărui copil”... fără ca ele „să fie prea scurte” și să „devină stinghere”... Dimpotrivă.

Părerea mea este că Stanley Kramer a știut (și cînd spun acest lucru nu mă refer la faptul că „titlul pare aranjat dinainte”) să aleagă foarte bine tensiunea dintre om și animal. Putea fi vorba de orice alt animal... la fel de naiv, de neajutorat, închis în rezervații naturale... la discreția tuturor celor lipsiți de elementare sentimente de dragoste față de tot ce-i viu și ne-nconjoară, setoși de sînge... de sînge care curge pe degeaba cînd te gîndești că bizonilor nici măcar nu li se dă șansa de autoapărare. Ei bine, eu sînt convinsă că dacă n-ar mai împușca nimeni animale lipsite de apărare, peste tot ar fi numai cîntece, flori, primăvară, animale și copii binecuvîntați!” (N.R. Ferice de d-voastră dacă așa credeți!)

Augusta Molnar
str. Rîndunelor 36
Situ Mare

● Cum nu v-a plăcut entuziasmul cu care acești copii au plecat să facă o faptă bună, curajul de a nu se lăsa copleșiți de o lume ostilă?

Secvențele „stinghere” au fost suficiente pentru a ne

CURIER — post-restant

face să înțelegem că pretutindeni tinerii eroi ai filmului nu găseau decât neînțelegere, răutate și violență.

Nu cutez — deși replicile nu m-au plictisit deloc — să vă contrazic în privința frazelor pe care „le prea știu”. Dv. le știți poate. Dar de unde? În primul rând, nici n-au prea fost pe ecranele noastre filme în care se tratează problema îndoctrinării violenței în educația copiilor americani.

ei): violența. Și cred că e o mare reușită pentru că „Binecuvântați...”, acest film antiviolenț, nu e nici sexy și nici din categoria „O floare și doi grădinari” (cum pot, doamne, astfel de filme să mai emoționeze în ziua de azi?..)

Și mi-a plăcut că, în ciuda finalului tragic, toată povestea are o notă de optimism. Sensibilitatea tinerilor e mai puternică, învinge cu jertfe, dar învinge violența adulților.

Filmul lui Kramer dă, prin prisma unui prezent deloc

care a înțeles că un om obișnuit să ucidă (practicînd omorul ca un sport de plăcere, în cazul de față) nu se dă înapoi de la nici o acțiune distrugătoare.

Era de așteptat ca filmul să sfîrșească astfel, cu un copil ucis și cu fuga înnebunită a bizonilor, căci acesta era și cel mai nimerit mod de a arăta pînă unde duce abruțirea unor anumiți indivizi ce trăiesc în anumite condiții de mediu.

Și nu-i oare, acesta, cel mai acut proces?”

Maria Garcia
str. Italiană 8, București

● „În seara zilei de 21 ianuarie, după ce revăzusem filmul, inimile ne-au fost săgetate de cîteva replici, ce au lovit atît de dureros, fiindcă au fost rostite într-o conversație de medicul X, persoană oarecum „importantă” și cunoscută în orașul nostru: „Porcărie!... I-aș asasina pe ăștia!” — prin „ăștia” (termen academic), înțelegînd realizatorii filmului: „... Au dat drumul la bizoni. Ce-i cu asta?”

Cineva ar putea spune: „Părerii și părerii! Gusturile nu se discută”. Ba să se discute! Mai ales într-un caz ca acesta.

„I-aș asasina pe ăștia!” E posibil ca așa ceva să fie conceput de o atare persoană? „Indignarea!” — ar putea spune cineva. „Din ce motiv?” — am cere noi lămuriri. „Dintr-o nefericită greșală!”

Și motivatorul ar mai putea spune: „Vedeți, nu ideea e condamnabilă, exprimarea e de vină. Numai exprimarea!”

Hm!... Hai s-o înghițim! O înghițim, dar să ne întoarcem totuși la „neînțelegere”, motiv aruncat cu generozitate (multă chiar) și spirit, în ochii tulburați, acuzatori.

E posibil ca cel ce salvează vieți, un medic, să dea dovadă de atîta insensibilitate? Cît despre puterea de înțelegere, nu punem problema, avînd în vedere un intelectual de așa grad.

Atunci să vă spun că a fost numai o halucinație, că am visat urît. Neverosimil!... Dar dacă aș spune c-am mințit?

Da, sînt un mincinos și încă unul mare! Impertinent și mincinos! Da, asta sînt...

Ce, nu credeți că sînt mincinos? Credeți, vă rog în genunchi! Credeți, fiindcă trebuie. Nu-i așa că nu există astfel de oameni? Spuneți că totu-i în regulă!”

Dan V.
elev al Liceului nr. 1
Caracal



... și copiii

Apoi, țin să vă asigur că acest inteligent cineast care e Kramer nu și-a asigurat succesul doar prin forța „metaforei” — dovadă jocul desăvîrșit al tinerilor actori, naturaletă scenariului, calitatea imaginilor, frumusețea coloanei sonore...

Recunosc, filmul are și unele mici defecte: exagerarea mediului negativ din care provine fiecare copil și, într-un fel, tonul moralizator.

Dar cea mai mare calitate e tocmai realismul pe care tov. Manea îl neagă. Regizorul a vrut să prezinte una dintre cele mai acute probleme ale Americii actuale (și nu numai a

atrăgător, perspectiva unui viitor mai frumos.

Nu v-aș fi scris, dar am „mania” de a vedea de 2—3 ori un film care mi-a plăcut. Iar „Binecuvîntați...” e unul din puținele filme pe care le-am văzut de 3 ori.”

Maria G. (Reșița)

● „M-a uimit cronică lui Ion Manea...”

M-a uimit încă de la prima sa afirmație, aceea că filmul nu „rezistă” decît datorită „sfîrșitului-șoc”.

Sfîrșitul filmului nu constituie un șoc pentru acela

Atitudinea absurdă, dusă pînă la demență a vîntătorilor de bizoni, se împletește, pînă la un anumit punct, cu cea a părinților și educatorilor tinere generații.

Ion Manea îl acuză pe Kramer de neseriozitate, dorindu-l din nou „omul realității”, al proceselor, al contestației deschise.”

Îmi permit să-l întreb pe acest „cronicar” care „iubește” pe Kramer, în ce a constatat lipsa de seriozitate a filmului?

OM, animal, plantă și chiar lucru, odată ce au fost create, odată ce există și nu împiedică mersul înainte al vieții, au dreptul de a trăi, de a fi.

CURIER — post-restant

Să-l trezim sau nu pe Shakespeare?

În cazul filmului lui Zeffirelli, s-a plecat de la următoarele rînduri semnate în același număr (12/72) de *Margareta Arghira*, care se alătură unui alt corespondent din Galați, foarte dur la adresa „impudorii zeffirelliene”; amintim scrisoarea din Arad.

● „Sînt alături de dumneavoastră, tovarășe Lăzărescu, nu numai eu, mai sînt fete care roșesc (chiar dacă au trecut de 16 ani) atunci cînd vizionează filmul „Romeo și Julieta” al lui Zeffirelli. Ce s-a făcut din cea mai frumoasă poveste de dragoste a tuturor timpurilor? S-a despiuat de tot! Păcat. Shakespeare s-ar răsuci în mormînt dacă ar ști... Unde ești Shakespeare? Revino în timp și mai scrie o poveste despre o Julieta și un Romeo al secolului nostru!

Ea, despiuată, el, așisderea, ea cu „blugi” cîrpiți, el cu chica unsuroasă, el o dă năibii, ea acceptă etc. Sînt sigură că vei avea succes, apoi poți muri din nou!”

Margareta Arghira
str. Tribunul Dobra 14
Arad

Replicile au sunat astfel:

● „Tovarășă Margareta Arghira, nu v-am înțeles deloc indignarea dv. în legătură cu filmul lui Zeffirelli. Indigna-

rea dv. m-a surprins, o spun sincer, din motive pur subiective. Pentru mine acest film a fost unul de stîrnire a emoției dusă pînă la apogeu. Vreau să spun că Zeffirelli, bineînțeles cu ajutorul jocului remarcabil al lui Leonard Whitting, și mai ales al Oliviei Hussey, a reușit cu prisosință să mă transpună în atmosfera de dezlănțuită iubire. Au fost în film niște momente remarcabil realizate, zic eu, de către actori: înțînirea pentru prima oară a mîinilor în timpul dansului, cînd el era furiosat în spatele unei coloane, și mai ales înfriguratul moment cînd el descoperă trupul mult iubit cuprins în ghearele morții aparente, dar pentru el, veșnice. Cît de mult am dorit ca ea să-și revină înainte ca el să-și pună capăt zilelor, de acum inutile. Toate acestea, repet, m-au impresionat foarte mult, pe mine care de obicei nu prea mă las ușor

condus de ficțiunea filmului. La sfîrșitul filmului, și poate acesta este cel mai cert lucru, m-am ridicat din scaun foarte obosit și impresionat. Cred că avem nevoie de astfel de filme care să ne ceară o astfel de participare încît să ne obosească. Dar să revenim la opinia d-voastră... Ce înțelegeți, oare, prin „despiuieră” cu care acuzați filmul? Am impresia că la mijloc nu este decît o falsă pudoare, rău întrebuintată, deoarece efectiv nu vîd în ce constă „despiuieră”. Au fost atîtea filme care merituau critica dv.! Să nu amintesc decît seria „Angelica”, în care într-adevăr era vorba de un erotism gratuit. Atunci de ce tocmai „Romeo și Julieta”? Nu-mi dau seama, stimată tovarășă...

De ce să roșești, tov. M. Arghira?

Pentru că doi oameni se iubesc sincer?”

L. Aurel
București



„Ce s-a făcut din cea mai frumoasă poveste de dragoste?
S-a despiuat de tot”

● „... Nu v-aș fi scris, sau nu acum, dacă o tovarășă din Arad, Margareta Arghira, n-ar fi spus următoarele: „Unde ești Shakespeare?” Asta mi-a produs un fel de șoc. Nu i-a plăcut filmul. Mă rog, mie mi-a plăcut, vă spun astă așa, din simpatie pentru Julieta... Nu i-a plăcut și basta. Dar de ce: „Unde ești Shakespeare”? După cît se pare, Shakespeare a intrat în circuitul elementelor, adică al oalelor și ulcelelor. Atunci de ce? Adică să spargem noi atîtea oale și ulcele, să-l facem pe Shakespeare la loc, luați aminte, nici măcar stafia lui, ci el în oase și ce-o mai fi rămas, să-l facem deci la loc, pentru ce? Pentru că unei fete nu i-a plăcut „Romeo și Julieta” într-o versiune cinematografică modernă! Să zicem că-l aducem, ce facem cu el? Îl punem arbitru? Sau să-l provoace la duel pe Zeffirelli? Eu înțeleg că au fost oameni care au roșit, chiar și peste 16 ani, dar ce nu înțeleg e de ce nu-l lăsăm pe Shakespeare să se odihnească. Și apoi, n-avem noi argumentele noastre? Mi-a plăcut pentru că... Nu mi-a plăcut

CURIER — post-restant



**Romeo și Julieta de Zeffirelli,
„o deslănțuită iubire“...**

pentru că... Sau pur și simplu mi-a plăcut... sau nu mi-a... Mie, de exemplu mi-a plăcut cu argumente, dar am să vi le spun altădată, dacă o să vreți să le ascultați. Și să vă mai spun ceva: știu din sursă sigură că Shakespeare nu s-a întors în mormânt, deși știe. Cam asta ar fi părerea mea despre „el.“

Monica Roxin
str. V. Delamarina 38
Lugoj

● „Nu pot fi de acord cu tov. M. Arghira care — in-

voicnd ideea despre o autorăsucire a lui Shakespeare în mormânt la auzul șocantei vești a despuierii poveștii de dragoste („cea mai“) — relevă momente penibile (pare-se) ale filmului. Firește că, folosind un șampon bun și un croitor așisderea, se schimbau lucrurile, cel puțin pentru tov. M.A. și „fetele care roșesc la vizionarea filmului“ — trecute chiar de 16 ani — vîrsta fatală! Dar ce avantaj artistic am fi avut?

Ca opțiune personală — filmul m-a impresionat puternic și consider că mulți

cititori ar putea sprijini ideile pozitive despre film. N-o fac — poate din comoditate.“

D. Didi
București

N-am fi consecvenți cu noi înșine dacă nu am preciza că am primit și o scrisoare de acord cu punctul de vedere al corespondentei din Arad:

● „O cititoare a revistei „Cinema“ spune că filmul „Romeo și Julieta“ a plăcut foarte multor tineri (Nr. 12). De unde asemenea idee? De ce se exprimă în numele

„multor tineri“, știe precis domnia sa că a fost chiar așa de mult aplaudat „Romeo și Julieta“? Am chestionat cîțiva colegi și puțini au afirmat că le-a plăcut filmul. Sînt sigură că a plăcut aceloră care sînt gata să verse lacrimi la orice povestioară de dragoste. „Romeo și Julieta“ m-a dezgustat, în special scenele de dormitor, care te duceau cu gîndul la Adam și Eva... Sînt de acord cu tov. Margareta Arghira. Are întru totul dreptate. Chiar, de ce nu vii tu... Shakespeare, doamne?...“

Dana Coman
elevă, an II
Craiova

În locul oricărei concluzii, ne permitem să încheiem acest post-restant al „Curierului“ nostru cu o scrisoare primită la 1 martie 1973 (care se face ecoul frumos al unei „Scrisori a lunii“ februarie, al cărei sens e evident și face inutilă reproducerea ei):

Brașov, 1. III, 1973

„Deși sînt un vechi și pasionat cititor al revistei „Cinema“, niciunul din articolele „Curierului“ nu a reușit să-mi suscite atîta interesul încît să mă facă să vă scriu.

Și totuși lucrul acesta s-a produs o dată cu scrisoarea lui Adrian Stoenică, „Un dor nebun“ (nr. 2/73).

Și eu am „Un dor nebun“ față de acele capodopere ale cinematografilei și acei mari maeștri ai ecranului care, sfidînd orice șablon cinematografic, au reușit să ne descrețească frunțile și să ne stoarcă lacrimi tocmai atunci cînd credeam că am devenit imuni la sentimentalism.

Da, și pe mine mă apucă „un dor nebun“ de acele filme care au reușit să trezească în mine simțăminte curate și puternice trăiri sufletești, o pasiune sinceră“...

Adrian Aristotel Căuceșcu
student an I, Inst. Politehnic
Brașov

actorii au cuvîntul

RADU BELIGAN



Amintirea unor roluri de aur

după
20
de ani

Cinema

— Cum ați dori, în ce notă, să începem mica noastră discuție despre debutul dumneavoastră în film? Nostalgică? Ironică? Duiosă? Aveți alegerea.

— Nu cred că vom avea atîtea de spus încît să ne fixăm și o tonalitate. Eu fac parte dintre pionierii cinematografului noastre și am rămas la acest stadiu. Am jucat, dacă vă amintiți, în „Răsună valea” și am constatat cu plăcere, nu demult, că tot ce e parte de comedie s-a păstrat viu, proaspăt, amuzant. După cum se știe, însă, eu n-am mai făcut după aceea filme, ci doar cîteva piese filmate. Deplor faptul că nu se găsește un scenariu care să pună în valoare experiența mea actricească.

— Îmi îngădui să cred că dumneavoastră nu faceți parte dintre actorii care trebuie să aștepte, care sînt lăsați să aștepte. Puteți fi un factor stimulator extrem de eficient pentru fantezia (și responsabilitatea) scenariștilor, a regizorilor.

— Cum vedeți, nu sînt. Și nu sînt singurul care nu sînt. Credeți că un actor ca George Constantin, care nu e cu nimic mai puțin important pentru noi ca Orson Welles, a avut cariera cinematografică pe care o merită? Adunăm, cîteodată, ce e drept, nume răsunătoare pe același generic, dar asta nu înseamnă că au și roluri în ceea ce urmează după generic... Încerc un imens regret la gîndul că

Birlic a dispărut fără să fi lăsat filmele care ar fi făcut din el un De Funès, sau un Fernandel, sau un Bourvil al nostru. Dar se gîndește oare acum cineva să scrie pentru Marin Moraru sau Virgil Ogășanu? Și, în fond, de ce să vorbim de aceste terenuri nedefrișate, cînd o actriță ca Irina Petrescu, cu care filmul s-a întîlnit mereu și fericit, e lăsată să aștepte șase ani un film nou.

— Apreciez generozitatea cu care vă gîndiți la colegii dumneavoastră, dar eu m-aș întoarce, cu voia dumneavoastră, la Radu Beligan. Și i-aș aminti de rolul realizat cu multă distincție în „Explozia”.

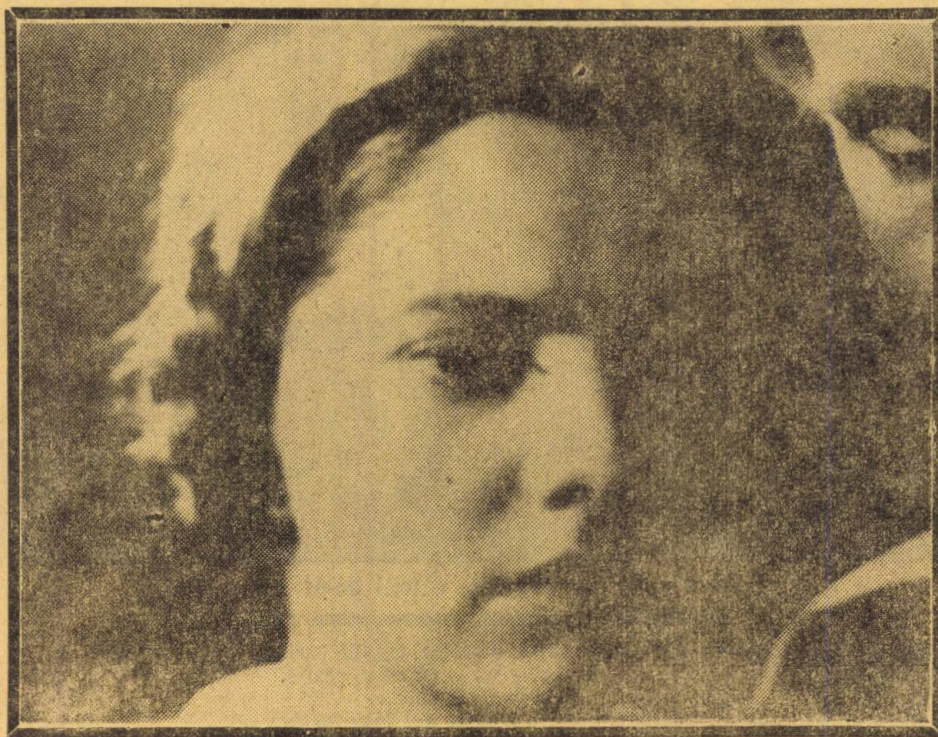
— A fost un rol de serviciu pe care l-am acceptat grație gentileței și farmecului regizorului Mircea Drăgan, care a știut să mă convingă. În general însă — și o spun fără nici o reticență — cinematografia m-a ignorat sistematic și cum nu există dragoste în sens unic, i-am răspuns cu același dezinteres... Ciudat ce se întîmplă cu filmul nostru: avem, fără îndoială, talente regizorale extrem de promițătoare, mai cu osebire în generația tînăra — Veroiu de pildă, avem o cantitate impresionantă de talente actricești, avem operatori de geniu. Spuneți dumneavoastră ce ne lipsește ca să facem filme bune...

— Presupun că e o întrebare retorică, așa că îi lăsam efectul nealterat de un eventual răspuns. De acord?

„Eu
fac parte
dintre
pionierii
cinematografului
noastre”

actorii au cuvîntul

SILVIA POPOVICI



O studentă într-un film de studenți

și nici măcar n-a fost o treabă cumplită.

— A fost, de ce-aș minți. A fost greu, dar extraordinar. Se pare că ideea i-a aparținut lui Gopo, el i-a sugerat lui Mihai Iacob distribuția mea. Și așa, căptușită în tot locul cu pernute ca să arăt mai trupeșă, înălțată bine pe tocuri ca să arăt mai impozantă, am trecut prin toate vîrstele și stările acestei mari actrițe, am trăit toate rolurile pe care și le dorește o cîntăreață de operă, ba am învățat și toate ariile... Filmam 20 din 24 de ore, dormeam într-un fotoliu cu pălăria înfiptă cu ace în cap și cu ridurile desenate pe față...

— Și ai terminat această poveste romănțioasă și colorată cu două victorii: ai cucerit publicul și ai acumulat o experiență profesională.

— Suficient ca să pot aștepta apoi în liniște șapte ani pînă la cealaltă mare și decisivă întîlnire artistică din viața mea: cea cu regizorul Malvina Urșianu. Îmi amintesc că, după ce a văzut „La mere”, ea s-a sculat de pe scaun, în toila unei discuții cu cineștii spunînd că va aștepta, cu răbdare, să mă maturizez; pentru a mă putea folosi în viitoarele ei filme, ce vor avea drept eroi numai oameni maturi...

— Ce au însemnat deci, pentru dumneata, cele trei filme lucrate cu Malvina Urșianu?

— Dacă vrei, chiar o redescoperire a mea. Am fost pusă, dintr-o dată, în fața unor personaje de azi, de aici, de la noi, am rămas față în față cu tipul de femeie al zilelor noastre, un anume tip de femeie, spre care și regizorul și eu avem o deschidere și o înțelegere specială. Malvina m-a făcut să gîndesc matur asupra unor personaje mature, eroi- nele ei au o gravitate și o responsabilitate care te implică și te obligă și pe tine. Ele nu sînt neapărat împlinite pe toate planurile, nu exultă de fericire, dar sînt adevărate, cinstite, cu ele însele. Da, cred că asta m-a ajutat Malvina Urșianu să aduc în film: adevăruri ale vieții, adevăruri ale sufletului feminin, adevăruri ale vremii noastre.

**după
20
de ani**

**„Hotărîsem
să renunț la actorie,
dacă nu mă afirm
în primii doi ani“**

Cinema

— Te țin perfect minte și acum, Silvia Popovici, în „La mere”: o apariție fragilă, aproape ireală, o adiere romantică, care plutea într-o livadă de mere și-și vedea ucisă iubirea de o palmă lașă...

Cred că filmul poate fi revăzut și azi cu plăcere.

— Chiar îți amintești filmulețul acela al nostru? Eram cu toții studenți, Miha și Marcus în ultimul an la regie, eu și Enache în anul II, filmam la Rucăr cu o patimă nebună, căram singuri blendele și aparatele, mîncam o dată pe zi la o cantină, dar mai ales mere. Din livadă, am dîrdîit de frig în apa rece a unui octombrie și...

— Și?

— Și după aceea nu ne-am mai întîlnit niciodată: deși echipa a fost minunată, iar succesul filmului ne-a dat tuturor esențialul: încrederea în noi. Hotărîsem, ambițioasă cum eram, că dacă nu reușesc să mă afirm în primii doi ani după absolvire, renunț la actorie și fac altă meserie, oricare alta.

— Cum se vede n-a fost nevoie. A venit „Darlée”...

— „Darlée” a venit după anii minunați de la teatrul din Craiova și a venit fără să mă aștept, fără să o doresc, a venit cu temeri și îngrijorare. Mihai Iacob — cu care colaborasem la un alt film studențesc, „Blanca”, îmi dăduse inițial un rolișor, o apariție în finalul filmului: eram tînăra cîntăreață ce aducea floridoamnei Darlée în ziua inaugurării Operei Române. Se pare că nu au găsit ceea ce căutau cu disperare, o interpretă în stare să facă acest personaj, să-l cînte, să fie și Tosca și Margareta, și Desdemona și Aida; nici eu nu vedeam pe nimeni în acest rol. Mă și gîndeam că va fi o treabă cumplită pentru actrița care va fi aleasă pînă la urmă.

— Și, pînă la urmă, ai fost văzută și aleasă dumneata,

actorii au cuvîntul

COLEA RĂUTU

„Poate părea
neverosimil,
dar
cinematografia
mi-a dat
numai
bucurii“



Localnicii ne credeau săteni de-ai lor



— Dumneavoastră, Colea Răutu, sînteți un învingător în cinematografia noastră. Ați făcut, corecți-mă dacă greșesc, vreo 30 de filme, dintre care, în cel puțin jumătate, ați deținut roluri de primă importanță. Ați lăsat în amintirea spectatorilor niște personaje memorabile. Asta înseamnă oare că cei 20 de ani ai filmului românesc vă găsesc în cele mai cordiale relații cu cinematografia noastră?

— Da, iată că ați găsit un actor care poate spune că a făcut un mariaj bun și trainic cu cinematografia. De altfel, ne-am început drumul împreună, deodată, și mergem mai departe, umăr la umăr, împreună. Iar la drum, știți dumneavoastră cum e: cînd mai bine, cînd mai rău.

— Cum a fost începutul, Colea Răutu?

— Cu probe pentru două roluri, din care nu am făcut niciunul. Pierderea n-a fost prea mare: cele două roluri au fost interpretate magistral de regretatul Ciobotărașu și de Nucu Păunescu — iar cel de-al treilea, pe care l-am jucat pînă la urmă în „Desfășurarea“, a fost Ilie Barbu, eroul principal al filmului.

— Vi-l mai amintiți? Ce vă mai spune?

— Dacă mi-l amintesc? Știu și acum replici întregi din film, l-am iubit pe Barbu pentru credința și adevărul lui. Avea un dialog scurt, de o tandrețe bărbătească, cu Zamfir, calul lui, pe care-l țesăla înainte de a-l duce la gospodărie: „Măi Zamfir, stai locului — îi ziceam — că-ți dau una de-auzi cîinii din Giurgiu“. Îmi mîngîiam calul, și-l răsfațam aspru: „Să văz ce-i mai face cînd te-oi duce acolo!“. Ne-am adunat atunci la Snagov, toți actorii, și regizorul Paul Călinescu ne-a făcut să umblăm două luni desculți și în haine țărănești, că ne

credeau cei de acolo săteni de-ai lor. Da, Ilie Barbu m-a făcut să pășesc cu dreptul în cinematografie.

— Și v-a deschis seria personajelor...

— ... pozitive, cum le ziceam noi înainte. Am fost activist de partid în „Setea“ lui Mircea Drăgan și am murit ucis de dușmanii puterii populare. Am mai murit eroic și în „Lupeni '29“, unde eram miner grevist. Dar ce e drept, am supraviețuit în „Șoseaua Nordului“, unde am fost tot un luptător ilegalist. Să știți că m-am simțit foarte apropiat de aceste personaje, chiar dacă uneori puteam fi pîndite de un anumit schematism, i-am iubit pentru simplitatea și buna lor cuviință, pentru fiorul lor sincer, pentru dăruirea lor.

— Dar l-ați părăsit și ați trecut curînd de partea negativilor.

— Un actor trebuie să joace de toate. Altfel se repetă, trage toate personajele spre el, spre datele lui personale și obosește și el, obosește și publicul de el. Tot Mircea Drăgan, care m-a văzut și m-a vrut erou, m-a împins apoi în brațele exoticii lui Temur Bei, ca Dinu Cocea să nu se despartă de mine și de Mamulos al meu — vă amintiți veneticul avid de bani, slugă a domnitorului — din toate cele șase serii ale „Haiducilor“...

— Să înțeleg deci că cinematografia v-a dat numai satisfacții? Ar fi mai frumos ca-n vise!

— Chiar dacă răspunsul meu poate părea neverosimil, așa a fost: filmul mi-a dat bucurii. Micile neplăceri ținînd de producția sau administrația filmului le uitam imediat după premiera de gală.

— Să vă urez deci încă 20 de ani de tinerețe cinematografică?

— N-ar strica. Urați-mi. Eu o să mă străduiesc să vă îndeplinesc urarea.

Interviuri de Sanda Faur

după
20
de ani

actorii au cuvîntul

AMZA PELLEA



**Douăzeci de ani.
Cînd au trecut?**

**dupa
20
de ani**

**În curînd,
filmul
„Mitrea Cocor”
cu artist
din Băilești**

C 20 de ani... Cînd au trecut? Cum? ... Au și trecut? Oricît de dureroase sînt aceste semne de întrebare, ele subliniază realitatea. Da, într-adevăr, au trecut 20 de ani și totuși parcă este ieri, cînd student în anul I de facultate, împreună cu alți colegi ne-am dus pe marginea unui lac plin de bălării și am început să săpăm niște șanțuri în care, după aceea, s-a turnat temelia actualului complex cinematografic de la Buftea.

Doamne, cîte visuri și nădejdi însoțeau fiecare lopată de pămînt. Cîte emoții și nopți nedormite după ce am fost anunțat că voi face figurație

în „Mitrea Cocor”. Eram așa de fericit încît i-am scris lui tata o scrisoare lungă și, cred, foarte incoerentă. Sînt convins că era foarte incoerentă, deoarece cînd m-am dus în vacanța de iarnă la Băilești, în spatele gării era un anunț mare cît casa pe care cu mîndrie consătenească cineva scrisese cu litere de o jumătate de metru: „În curînd filmul „Mitrea Cocor” cu artist din Băilești”. Noroc că era noapte și m-am putut strecura spre casă neobservat. Cît a durat vacanța n-am ieșit din curte, deoarece din scena în care apăream și eu ca figurant se tăiasă mai mult de jumătate. Pe deasupra apăream într-un grup atît de numeros și viețuiam atît de puțin pe ecran, încît doar eu singur eram în stare să mă identific. Ce rușine groaznică mi-a apăsât sărbătorile! Era prima mea vacanță ratată. Și a fost de bun augur, deoarece de-atunci încoace le-am ratat aproape pe toate din cauza filmului. Din fericire, în alt sens, am fost mereu ocupat cu turnările în timpul vacanței.

Scriind articolul de față, am observat o coincidență care, ca să fiu sincer, nu mă lasă indiferent. În acești 20 de ani am făcut 20 de filme. Aproape toate mi-au adus satisfacții, iar cele care nu mi-au adus satisfacții, mi-au dăruit învățăminte. Acum cînd tînăra noastră cinematografie dăsemne sigure de maturitate, pe noi cei cărora ne-au albit timpurile alături de ea și din cauza ei, ne încearcă un justificat sentiment de mîndrie. Mă bucur că simt această cinematografie, creație a tineretii societății noastre, din ce în ce mai sigură pe mijloacele și oamenii ei. Avem garanția unei dezvoltări armonioase spre perfecționarea filmului românesc. O spun cu bucurie și certitudine, deoarece în pofida părului cărunț încerc aceleași emoții și am același potențial de visare care acum 20 de ani însoțea fiecare lopată de pămînt.

IRINA PETRESCU



**Încă șase ani
de adolescență**

**dupa
20
de ani**

**Mă simt purtînd
venerabile mustați
și o
barbă
lungă,
albă**

C La o conferință de presă în străinătate, cineva spunea de curînd că adevărata noastră cinematografie socială a început cu „Valurile Dunării” și cred că nu era foarte departe de adevăr. Asta pe mine m-a onorat teribil, m-am simțit purtînd venerabile mustați răsucite și o barbă lungă, albă, dar am tremurat sperînd să nu-mi vină rîndul să răspund

la întrebarea „cînd și cu ce ocazie am debutat”. Astăzi, pentru că bilanțul se numește „20 de ani”, înțeleg că mi s-au făcut cadou încă șase ani de adolescență și mă pot bucura în liniște aniversînd, pentru mine și pentru dumneavoastră, debutul meu într-un film pe care-l voi iubi pînă la adînci bătrîneți.

Am avut norocul că acești 14 ani de cinema în care am făcut 13 filme (nu cred în numere nefaste tocmai pentru că ultimul mi-a oferit ocazia unei întîlniri esențiale cu noua generație de creatori), am avut norocul — spuneam — ca rolurile pe care le-am interpretat să fie și acelea pe care aș fi vrut să le joc.

Am avut norocul de a filma cu cei mai buni regizori și asta nu e puțin.

Am avut norocul de a juca cel mai mult atunci cînd publicul nostru avea nevoie să capete încredere într-o artă nouă și dacă el astăzi vine singur cu bucurie și curiozitate să vadă, să judece și să iubească o nouă producție, îmi place să cred că atracția sa către film a fost stimulată de fiecare din noi, „bătrînii venerabili cu bărbă și mustați albe”. În timpul său, cu cîte o unitate.

Dar pentru că din această retrospectivă vor lipsi cîteva semnături, dați-mi voie să aduc omagiul meu unuia dintre colegi, unuia dintre cei mai minunați, alături de care îmi voi aminti totdeauna că am debutat: ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU, cu rugămintea de a nu uita că cele mai bune filme românești ale celor două decenii pe care le sărbătorim azi s-au sprijinit pe umerii lui.

În memoria dumată, stimate maestre!

actorii au cuvîntul

ILARION CIOBANU



Setea de filme bune

după
20
de ani



— Oho, ce plăcere, ce plăcere
maestre...

— Salut Ilarioane, iar plăcerea
e și din partea mea. În ceea ce-l
privește pe maestre, las-o mai
moale, că...

— Că ce?

— Că așa. Eu maestre, ăla maestre... mă-ntreb
atunci, meșterul Calboreanu ce mai e?

— Ei și dumneata acum, dar așa e la modă, așa
se poartă...

— S-o fi purtînd, dar dacă vrei să-ți spun cîte
ceva, că te văd cu bloc-notesul, dar dacă vrei să-ți
spun cîte ceva, atunci lasă-l pe maestre.

— Ei, tovarășe Ciobanu, văd că ești în viață ca
și-n filme; dur, intransigent, modest cale de-o
poștă, adică pozitiv de sus pînă jos.

— Pozitiv... Pozitiv, ai zis?... Știi ce? Am și eu
o rugăminte, spune-mi ca să nu mor neștiutor,
cum e un om cînd e pozitiv? Ce fel arată? E făcut,
cumva, numai din pozitroni? În viață face numai
adunări, niciodată nici o scădere? Sau cum?

— Ehe maestre, pardon, tov. Ciobanu, te ții
de glume... Păi tocmai matală întrebă? Tocmai ac-
torul care a întruchipat atîția eroi pozitivi...

— Sînt și eroi negativi?

— Sînt, cum să nu, opușii celor pozitivi.

— Dar tot eroi se numesc.

— Tot.

„Cum e un om
cînd e pozitiv?
E făcut numai
din pozitroni?“

— Am înțeles. Deci lumea-i făcută din eroi cu
plus și eroi cu minus. Și cînd se întîmplă ca un sce-
narist să bage doi eroi de ăștia într-o priză, ies
scînteii.

— Tii, ce plastic, ce viziune, o secundă numai
să notez, eu cu ținerea de minte...

— Pe dracu' plastic, viziune, fals dragă Ilarioa-
ne, fals, scînteii fără valoare, scînteii care nu aprind
nimic, efemere.

— Cum adică fals, efemer?

— Uite așa cum auzi. Mai toți eroii din filmele
noastre sînt de mucava, au numai lozinci pe buze,
spun adevăruri pe care le știu pînă și copiii de
școală, iar problemele care-i frămîntă sînt că-
duțe, mici, adunate de la periferia tumultului coti-
dian. Filmele noastre nu sînt decît niște clișee,
niște ilustrații mișcătoare.

— Tovarășe Ciobanu, nu ești prea aspru cu
eroii pe care i-ai „jucat“?

— Tocmai că i-am „jucat“, că-i cunosc, pot să
vorbesc astfel despre ei.

— Mai bine mi-ați spune cîteva cuvinte pentru
aniversarea cinematografului noastre, știți, s-ar
putea ca unii lucrători vechi în acest domeniu să
fie decorați.

— Aha... Și ai dori să spun o frază, așa, rotun-
dă, frumoasă, cum ar spune-o un erou pozitiv, nu?
— Iar o luăm de la capăt cu eroii...

— N-o luăm de la capăt, sîntem în mijlocul lor.
Cît privește cinematografia ca manifestare social-
artistică, eu cred că, în acest sfert de secol, ea n-a
reușit să devină pentru noi **CEA MAI IMPOR-
TANTĂ DINTRE ARTE**, așa cum a' preconizat
un mare revoluționar și gînditor.

— Adică cum, vreți să spuneți că cinemato-
grafia noastră n-a făcut nimic pentru revoluția
social-politică a țării noastre?

— N-am spus că n-a făcut nimic. Dar prea pu-
țin din **CÎT TREBUIA** să facă.

— Dar totuși... Nu credeți că are și ea niște rea-
lizări, niște...

— O fi avînd, nu zic nu, dar nu despre ele vreau
eu să vorbesc. Nu vreau să mă-nvelesc cu **CE AM
FĂCUT** și să uit **CE TREBUIE SĂ FAC**. Realiză-
rile se văd, le respirăm, trăim în mijlocul lor,
ne bucură, de ce să mai cheltuim niște bani, și nu
puțini, ca să ilustrăm niște cuceriri. Știi, eu cred
că producția noastră cinematografică seamănă
cu o femeie intrată în maturitate și care, în loc să-și
vadă ca lumea de menirea ei, umblă prin vecini
cu vorbe dulci, cu șoapte nevinovate, așteptînd
la rîndu-i complimente. Cam așa o văd eu și-mi
pare rău.

— Tovarășe Ciobanu, regret, dar n-o să iasă
nimic din interviul ăsta.

— Adică, ce ar fi trebuit să iasă?

— Păi, să... Să fi spus ce trebuie... Să... Hai
dom'le, ce dracu', parcă n-ai ști cum trebuie să
arate un interviu jubiliar?

— Cum trebuie să arate... De ce **TREBUIE**
să arate...

— S-o lăsăm baltă, că altfel iar o luăm de la ca-
păt... Ce mai face fetița?

— Mulțumesc de întrebare, chiar acum mă du-
ceam s-o înscriu la un curs de judo.

actorii au cuvîntul

MIRCEA ALBULESCU



Grupul ăla de 12, dă-l mai în spate și răsfiră-i...

**după
20
de ani**



Vă rog! Să umblăm încet cu amintirile. Aveți răbdare. Fiți îngăduitori. Fie că sînt de ieri, fie că sînt de acum 20 de ani, amintirile sînt gingașe, serioase și dacă nu le chemi cu grijă se tulbură, se învîlmășesc și ar fi păcat. Ele sînt tot ce am mai sigur, mai adevărat. Le port în mine împachetate în doruri, bucurii sau regrete strînse în ața timpului a cărei fundă pare să caligrafieze: **asta a fost!** Dacă în proiectele mele se poate amesteca oricine și le poate schimba cursul sau, uneori, chiar să le curme viața, amintirile sînt ale mele, numai ale mele. Și sînt sigur că viața lor și a mea vor merge cu mine, împreună cu mine se vor pierde.

Am fost acolo, atunci, acum 20 de ani. Pot dovedi cu acte, cu oameni, chiar cu peliculă, dacă nu mi-ar fi teamă că nu mă veți recunoaște în lunganul acela slăbănog cu părul mare și creț care sprijină o margine de cadru în scena „Împroprietăririi” din filmul „Desfășurarea”. Pot spune deci, cu toată tăria, că am 20 de ani de cinematografie, deși cinematografia nu are 20 de ani de mine. Am luat această sfîntă și miraculoasă meserie de la începuturile ei. Da, da! Am fost întîi: „Grupul ăla de 12, dă-l mai în spate și răsfiră-i să pară mai mulți”.

„Am 20 de ani de cinematografie, deși cinematografia nu are 20 de ani de mine”

Mai tîrziu am avansat și am devenit: „Dă lunganul ăla mai la stînga să acopere cablul de la proiector”. Și tîrziu, mult mai tîrziu (ce nu face stăruința!) am ajuns, în sfîrșit, în prim-plan. Aud și acum indicația regizorului dată operatorului: „Cadrezi cu soba în stînga și pune-l pe ăsta margine de cadru, în dreapta”. Și cine mai era ca mine!

Sînt un tînăr actor de cinema. Sînt o și mai tînără vedetă. Dar, credeți-mă, un bătrîn figurant, un șoarece de platou căruia i-a plăcut să le știe pe toate, să le învețe pe toate, că poate... totuși... cine știe!

Nu uit! Nu pot să uit! N-am să uit niciodată cum se vede minunea aceasta, filmul, de acolo, de jos. N-am să uit cum m-am dus la o filmare, pentru care nu fusesem ales, între cei 60 de figuranți, 40 de kilometri cu bicicleta, că poate... totuși... cine știe! Iar seara, cu picioarele înțepenite de febră musculară, doi recuziteri făcîndu-li-se milă de mine, m-au încărcat în camionul lor cu bicicletă cu tot și m-au adus la București. Da, era neapărat nevoie de camion, atît de mare și grea era fericirea mea că o asistentă de la machiaj mi-a dat cu „transparent” pe față și m-am amestecat între ceilalți 60. Eram NOI cei care filmăm! Eram NOI ăia de la film! Eram acolo! Eram!

Sînt! Sînt aici! Sîntem NOI care filmăm! Astăzi, filmele, rolurile vin unele după altele, mai bune, mai rele, din vina mea, din vina altora, dar sînt foarte fericit că lucrez, că filmez. Această meserie nu se poate face decît cu o imensă pasiune, cu o totală dăruire. Anii nu au cum să schimbe sau n-ar trebui să schimbe dorința atît de fierbinte și poate uneori înconștientă a tuturor începuturilor. Desigur, raporturile dintre mine și cinematografie s-au schimbat. Sper să păstrăm această relație de prietenie bărbătească, francă pînă la sfîrșitul zilelor mele.

Totuși, totuși și astăzi, cînd sînt chemat la cadru, înainte de ultima repetiție, întorc privirea și-l caut undeva în spate, înghesuit între alți zeci și zeci de oameni, pe lunganul acela slăbănog cu părul creț. Și chiar dacă nu-l văd, sînt sigur că el trebuie să existe acolo, undeva, înălțîndu-se pe vîrfuri, punîndu-și sub picioare o foiță de speranță, ca să se înalțe, să fie văzut, că poate... totuși... cine știe!

În seara zilei cînd mi s-a înmînat premiul de interpretare ACIN pentru Pavel Stoian, am plecat de unul singur la șosea. Pe aleile brumate de primăvară înșelătoare, m-am întîlnit într-un tîrziu cu lunganul acela slab, cu părul creț, cu ochii arzînd de speranță și încredere. L-am luat de braț cu gingășie, l-am rugat să se bucure împreună cu mine, i-am povestit ce am făcut, cum am făcut... dar mai ales l-am rugat să rămînă cu mine. Oriunde, ori cînd, să rămînă alături de mine. L-am spus calm, blînd, dar ferm, că TREBUIE să rămînă cu mine. S-a oprit o clipă, și-a trecut mîna prin păr, apoi și-a băgat adînc mîinile în buzunare și m-a întrebat zîmbind: De ce? În loc de explicație i-am spus vorbele scrijelite cîndva de Brîncuși pe marginea unei schițe: „Cînd nu mai sîntem copii, am și murit!”

A rîs, apoi m-a bătut prietenește pe umăr și a plecat. Nu cred că m-a înțeles. Sau poate... totuși... cine știe?

FELLINI

laborator
de
creație



De n-ar fi fi fost cinematograful...

Pentru
a patrunde
in laboratorul
creației
lui Fellini,
ne-am propus
sa rasfoim
un fragment
din scenariul
filmului :

„ROMA“

Să ascultăm
cîteva
din declarațiile
regizorului,
facute
ziaristului
Renato Barneschi
de la Oggi,
in timp
ce lucra
la ultimul
său film :

„AMARCORD“

"ROMA"

fragment
de
scenariu

**Trastevere este locul unde se întâlnesc toate
personajele care trăiesc la Roma, sau care sînt în trecere,
sau care cred că sînt în trecere și pînă la urma rămîn**

Piazza di Spagna, Ponte San'Angelo, San Pietro, Porta Pinciana, Fontana di Trevi, Piazza del Popolo ca și alte atîtea palazzi, fontane, ponti, vie, viale ale orașului de pe malul Tibrului au fost în atîtea rînduri, nu numai decoruri, fundături în desfășurarea faptelor, ba chiar „personajele” atîtor filme. Se părea că nu rămăsese colț al milenarei Rome, necercetat de curiozitatea sau tandrețea cineaștilor italieni. Pînă într-o zi. O zi, în care demi-

urgul Fellini a aruncat marea sfidare tuturor acelor care credeau a cunoaște L'Urbe — Orașul, adică Orașul orașelor, adică Cetatea Eternă, dedicînd cel de al 13-lea film al său, Romei.

Pe urmele acestui demiurg am pornit într-o plimbare nocturnă, descrisă în scenariul filmului „Roma”. Locul este unul din cele mai pitorești cartiere romane: **TRASTEVERE.**

Scena I Trastevere exterior. Noaptea

Bulevardul Trastevere, văzută dinspre podul Garibaldi. Firme luminoase. E sărbătoarea sfintei Marii (ghirlande, standuri cu prăjituri sucate, cornuri, vată de zahăr...) Pепенari cu reclama scrisă pe cîte o bucată de hîrtie: „taie-l că-i roșu!”. Familii se plimbă agale, băieți zburdalnici, becuri lipsind din firmele luminoase, tramvielele zăngăne încetinind, afișele cinematografului „Reale”; totul are aerul unui fast mizer, o sărbătoare a săracilor, un carnaval tern, lipsit de strălucire. Intrăm cu precauție pe străduțele ce duc spre biserica Santa Maria din Trastevere.

Ospătării cu mesele scoase în aer liber, pline de lume, de gălăgie, de chitare și de cîntăreți ambulanti și cîteva restaurante mai prost luminate, unde în interior se întrevăd bătrînii din cartier care beau și discută domol.

Obişnuitele firme: Giggi — cencio — impicetta

Prin anumite colțuri întunecoase, cîteva bătrîne stau de vorbă în fața porților cu cîte un litru de vin așezat pe un scaun pliant.

Prin ferestrele deschise, ve-

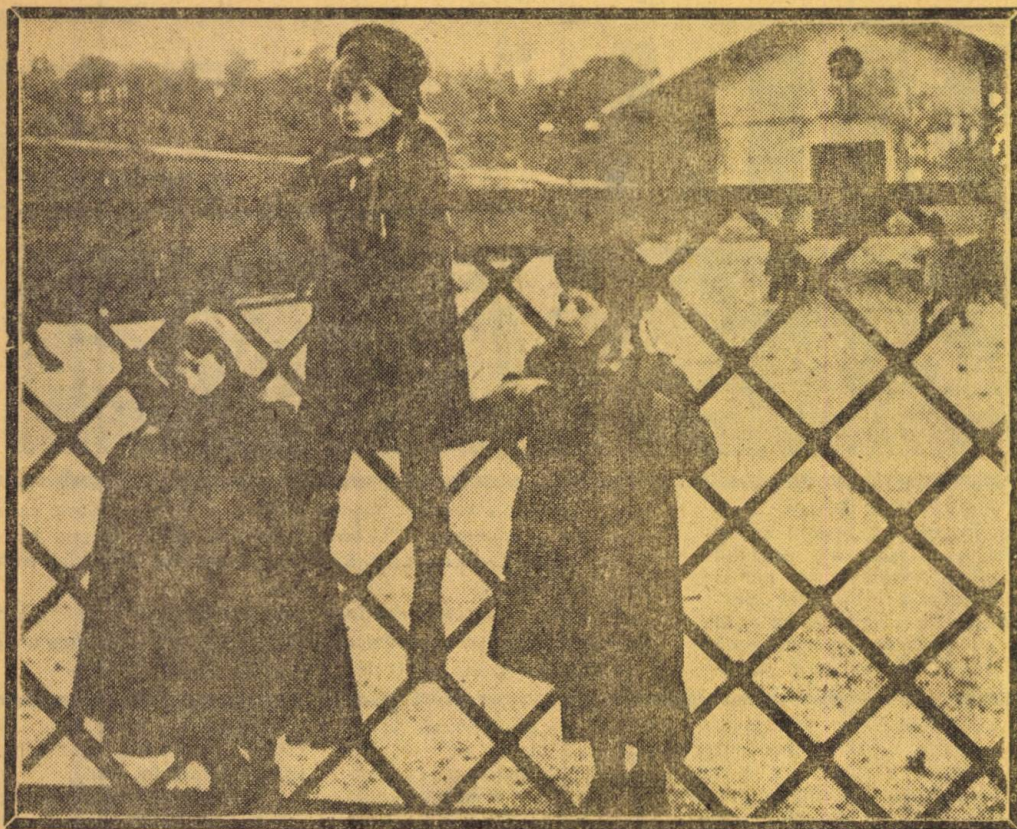
dem plafoanele locuințelor, luminate de lămpi nevăzute. Plafoane văruițe, cu birne transversale. Plafoane decorați în mari viziuni baroce, desene stinse, decolorate, ră-

mășițe ale unui trecut patrician. Un plafon refăcut, renovat după ultima modă, vopsit în roșu. Pe acest fundal se mișcă umbrele locatarilor ca într-un bal de fante.

Tabernacole la colțuri de stradă: madone cu cele șapte spade înfipite în inimă, și lumini aprinse, și flori, și flori uscate. Sub altare vechi, afișe pe jumătate rupte,



Pe străduțe înguste — un carnaval lipsit de strălucire



Privind la spectacolul străzii — orfani tăcuți, în uniforme

Dincolo de Trastevere — în plină „civilizație“



rămase de la vreo campanie electorală.

Ies în relief fețele mari ale candidaților, cu zîmbete sinistre, puțin rînjite.

O caretă trăsă la marginea străzii, cu vechituri de vînzare. Patronul stă lîngă ea în așteptarea clienților;

în caretă cărți vechi, găurite; statuete de sfinți, din lemn, sparte; relicve rupte; rame desfundate, candelabre de lemn deteriorate;

cîte un vraf de cărți legate, roase de șoareci, aruncate la împlîndere deasupra lucrurilor.

Pe străzi, un du-te-vino neîntreput și pestriț. Turîști străini care merg încet, privind de jur împrejur, prin ochelari mari cu rame bătoare la ochi;

băieți și fete cu părul lung, bărbi, haine lungi, fluturînd ca niște halate, somnoroși și distrați;

pierde-vară care privesc ironici, gata la orice,

familii obișnuite, părinți și copii;

oameni din lumea interlopă ținîndu-se la o parte a străzii, ca și cum ar fi fost anume rînduiți așa, cu priviri încruntate și piezișe, grupuri de milanezi și torinezi, veseli, euforici; perechi de carabinieri tăcuți și întunecați;

copiii care aleargă, la o oră cînd ar fi trebuit să fie demuți în pat;

actori și actrițe, ușor de recunoscut după hainele colorate și stridente;

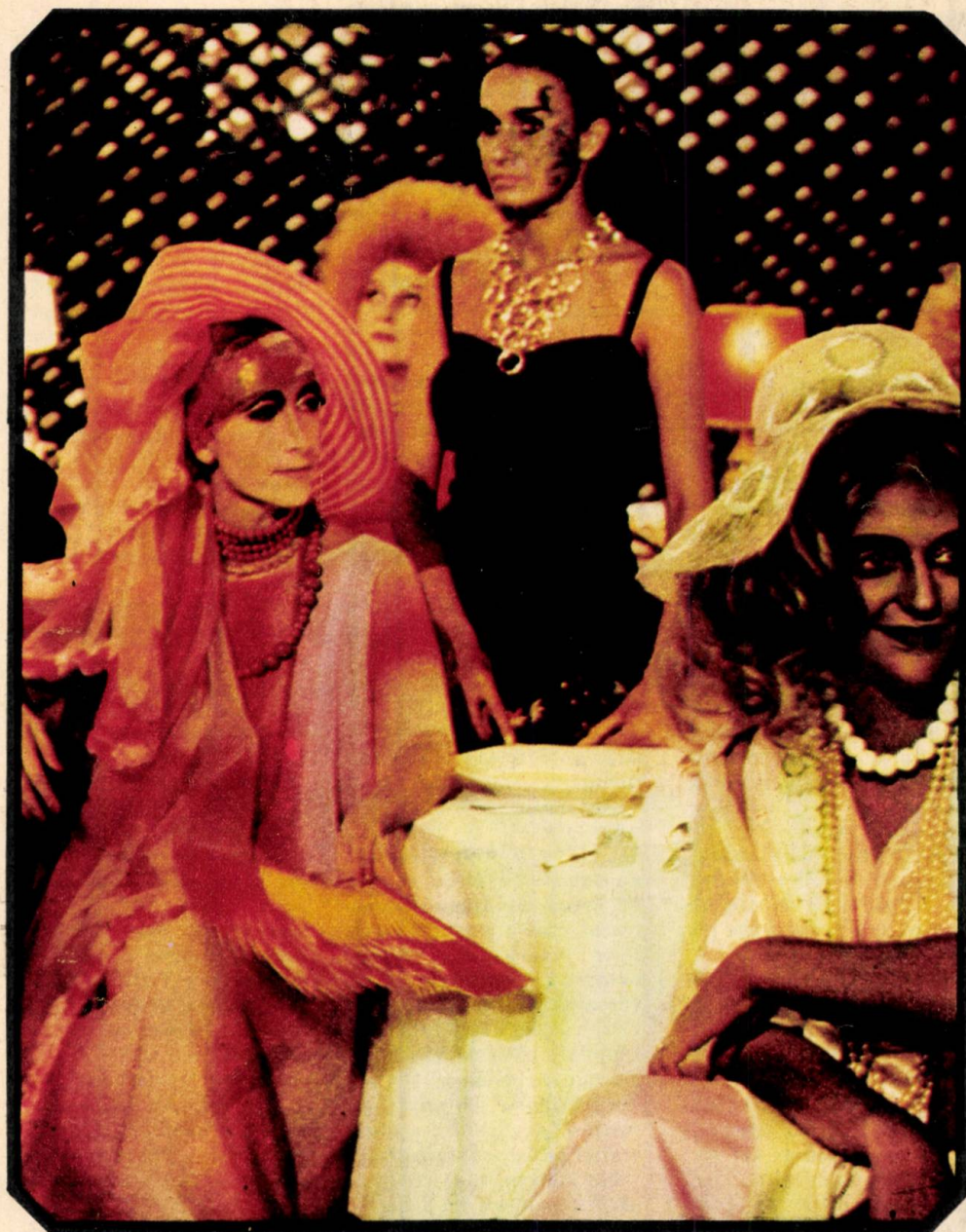
gru, un mîci de intelectuali în pulover, cu ochelari, cu capul plecat, cu aer gînditor, schimbînd observații și replici;

băieți de prăvălie duc în viteză pînea sau peștele la ospătării;

un șir tăcut de orfani în uniforme, conduși de un preot grăbit;

fetișcane înfloritoare, maiestuoase și posomorîte, se simt umilate în prezența părinților; lume de cartier, cîte un solitar curios, soldați rătăciți, vînzători ambulanți de zarzavaturi, de jucării nemțești, de pocnitori.

Sculptori trecuți de 50 de ani, cu părul alb, ciufulit și cu pipă; americance bătrîne și radioase; fetițe palide și triste, condamnate de pe acum să fie omorîte de vreo brută; mîncăi, scrîntiți, care vorbesc de unii singuri, beți bătrîni, femeiuști, cumnate, nepoți, bunici pofticioase, meridionali împămîntenți pe aici în căutare de aventuri.



O descompunere molcomă (la dolce vita în Roma)

Scena a II-a
Trastevere, Piața Santa
Maria din Trastevere. Ex-
terior. Noapte.

Piața Santa Maria din Trastevere, interzisă circulației, pare un mare salon artistic unde, în cele din urmă, a fost acceptată servitorimea. Fundalul e solemn, dar mulțimea e dezordonată, lipsită de eleganță. Totuși ansamblul are un farmec al său, o vitalitate colorată.

Fellini spune: «Există cetăți masculine și cetăți feminine; Roma e o splendidă femeie, ba chiar mai multe femei la un loc»

O VOCE (din off): (puțin intimidată și parcă alterată). Trastevere, un cartier dintre cele mai faimoase cartiere

ale Romei... care sărbătorește în fiecare an hramul sfintei Marii... vara... Este într-un fel locul unde se întâlnesc toate

personajele care trăiesc la Roma, sau care sînt în trecere și pînă la urmă rămîn. E o atmosferă de petrecere, de bal, de agitație, ca într-o gară în zilele de concediu sau de amnistie generală. Era firesc să sfîrșim prin a ajunge și noi aici... pentru a face o ultimă investigație, pentru a pune cîteva întrebări, pentru a asculta cîte o părere...

Un roman gras, într-un restaurant: are un aer înțelept, protector și cumsecade, poartă ochelari; ar putea fi un negustor sau un avocat; spune arătînd către biserica Santa Maria:

ROMANUL GRAS: Avem aici cea mai veche biserică din Roma: Santa Maria din Trastevere... în '38, înainte de Christos, cam pe vremea cînd se naștea Isus, din această biserică a țîșnit un jet de untdelemn. Toți romanii alergau cu tigăi și clondire... În interiorul bisericii se află încă lanțurile, cătușele și bicele sfinților martiri...

Scurtă imagine în interiorul bisericii. E slujba de noapte. Se aud intonațiile puternice de orgă și corul de voci albe, speriate, disperate ale copiilor.

Oamenii îngenunchează, în timp ce de la altar se răspîndește fumul de tămîie.

Afară, un grup de tineri cu o înfățișare cam lugubră stă lîngă ușa unui bar. Stau acolo nemișcați ca niște pisici la pîndă; sînt cu siguranță hoți, dar au totuși o eleganță a lor. Îngăduie ca aparatul de filmare să se apropie de ei încet, fără să reacționeze și privesc drept în obiectiv fără să-și schimbe expresia.

În cele din urmă, unul dintre ei sare brusc, amenințător, ca o felină:

HOTUL: Da' ce vrei? Nu ne rămîne altceva de făcut decît să plecăm.

Ceva mai departe, la o masă, stau cîțiva intelectuali italieni și străini, mai ales americani.

Prin piața și pe străzile ce par camerele și coridoarele unui singur apartament, trec furnizori cu carne, încă sîngerîndă, cu pești enormi, chelnerii ies din ospătării și se duc la baruri; cîțiva hippies stau grămadă formînd parcă



Una dintre obsesiile lui Fellini: obsesia copilăriei

un munte de căpelandri...

Aerul e plin de zgomote amestecate:

voci, strigăte, hohote de ris, chitare, scaune răsturnate, farfurii care cad...

Într-un alt restaurant, un personaj important de la primăria din Roma, poate chiar primarul, vorbește comese-nilor printre care se află, evident, și ziariști.

PRIMARUL: Trebuie să uităm mica Romă de altă dată... Acum problemele sînt gigantice, la nivelul pieții comune... F.A.O... Vrea să se transfere, se înțelege, prea multe greve, haos administrativ, circulația... Roma e un megalopolis. O grevă generală la Milano privește numai viața politică italiană. Dar grevele de la Roma au o rezonanță mondială; ajunge doar să te gîndești la articolele din «News Week», din «Observer», pentru a înțelege că în ultima vreme problema turismului a fost...

Nu se știe prea bine de unde vin strigătele seci, convulsionate ale unor jucători de riscă.

VOCI SFÎȘIETOARE (din off): Șapte! Șapte! Șapte! Șapte! Șase! Nouă! Nouă! Șapte! Trei! Tot! Tot! Tot! Nouă!...

Un grăsan, la o bodegă de mîna a doua, își face vînt cu șervetul, pufăind.

Vecinul său, pentru a-l răcori, îi toarnă pe cap o jumătate de litru de vin rece, toți rid.

Doă fete nordice, frumoase, cu șorturi foarte scurte, se opresc în pragul unui restaurant,

caută parcă o masă liberă.

Patronul le iese în întîmpinare și le invită să intre. În timp ce cu brațul stîng face semn către interiorul restaurantului, cu mîna dreaptă atinge pe furîș fundul uneia dintre ele.

Un scriitor italian, așezat la o masă cu cîțiva amici și cîteva doamne frumoase, intervine cu privirea acră, hotărît:

SCRIITORUL ITALIAN: Roma? Capitala imorală a Italiei. Un oraș de gladiatori respinși la recrutare. Singurul oraș african fără un cartier european. Ce să-ți spun? Iubesc Roma pentru că nu pot vorbi rău de ea. Aici lumea se culcă devreme, pentru că trebuie să se scoale tîrziu. Orașul lipsei de bună cuviință. Lipsa de bună cuviință e aici pe jumătate voluptate. Un oraș fără bucurii, și fără păcate. Are toate defectele afară de unul singur: frivolitatea. Nu există l'esperit, nu există la joie de vivre. Roma respinge veselia cu forța celor o sută de mii de clopote ale sale. Atunci cînd te aștepti mai puțin, clopotele izbucnesc din spatele tău cu dangătul lor funebru: «Fii cuminte, fii cuminte! Du-te să te culci devreme, spune-ți rugăciunile! Căiește-te! Fii cuminte! Fii cuminte!...» și ce poți face? Trebuie să te

supui. Roma e un oraș isteț și cinic,

MINISTRUL: Ce-aș putea să vă spun? Roma e suma erorilor noastre, sau mai bine zis e reprezentarea topografică a greșelilor noastre: ia priviți: un centru care nu funcționează, interzis virajul la stînga, lucrări în curs care nu se termină niciodată...

Vecinii săi de la masă rid exagerat, ca și cum ministrul ar fi fost deosebit de spiritual.

O masă de sportivi, tineri care cu siguranță fac parte dintr-o echipă de fotbal sau de rugbi, toți cu cîte ceva pe ei (un maiou, o eșarfă, un semn distinctiv pe piept), toate de culoare galbenă-roșie. Președintele lor toastează pentru ultima victorie:

PREȘEDINTELE (cu o voce de actor): Încă o dată, aripa victoriei a atins frunțile voastre tinere!

Flăcăiandrii privesc și ascultă cu expresii prostănace, fără să înțeleagă; cu vagi surîsuri:

Ah! mitici urmași ai atleților glorioși ai Eladei, ai Spartei și ai Romei, care în numele sfînt al Urbei reînno-iți coroanele și laurii unui trecut care e garanția succeselor viitoare, al triumfurilor viitoare, al viitoarelor... al viitoarelor... (nu găsește cuvîntul, repetă) al viitoarelor triumfuri, chiar dacă astăzi ați pierdut cu 4-0.

Flăcăiandrii schițează vagi surîsuri de scuză, ca niște școlari prinși asupra faptului.

Ne îndreptăm către un tînr hippy întins pe fîntîinii din piața Sfînta Maria.

VOCE (din off): Îți place Roma?

HIPPY: Nu.

Animăția cartierului atinge apogeul: cîntece, chitare, vacarmul restaurantelor, voci care se aud de-a valma; deodată ai impresia că toți cei prezenți se cunosc, că toți sînt prietenii gazdelor.

Scena a III-a
Piața Santa Maria din Trastevere. Exterior. Noapte.

Apoi, deodată, scena se golește.

Au trecut cîteva ore.

Toți au plecat.

Scaunele stau întoarse pe mese.

Pisicile se plimbă.

Fîntînil aruncă apă.

În interiorul unei curți antice (vedem prin portalul larg deschis) stă un Fiat 600 care blochează intrarea.

Atmosfera pare vrăjită, absurdă, de început; ne readuce la plimbarea nocturnă a tînrului protagonist, apoi încet se aude în depărtare un zgomot ușor de motor care se apropie.

Este zgomotul făcut de vreo 50 de motociclete mari, conduse în mare viteză de către tineri zvăpăiați, fiecare ducînd la spată cîte-o fată, strîns lipită de el.

Străbat bulevardul Trastevere,

trec peste podul Garibaldi, se avîntă către inima orașului.

Din farurile mari țîșnesc ca niște săbii raze care luminează repede, ca niște declanșări de obiectiv,

fațadele solemne ale caselor vechi.

monumentele, bisericile.

Se perindă astfel în viteză (de parcă motocicliștii ar da peste ele) Capitoliul, Templul Vestei, Altarul Patriei, statuia Doamnei Lucreția, Via del Babuino, Piața Navona și apoi străzile moderne: Corso Francia, bulevardul Cristofor Columb, cartierul EUR (Expoziția Universală Roma). E ca o profanare violentă, o furie care se dezlanțuie împotriva orașului imobil, pe care e imposibil să-l urnești din loc.

Motocicliștii fac diferite acrobații:

urcă pe trotuare, depășesc pe dreapta.

taie calea mașinilor care se opresc brusc, blocate.

Umplu orașul de zgomot, de străfulgerări de lumină, de neliniște.

Dar Roma nu se lasă violentată prea mult.

Motocicliștii se depărtează, ruitul se stinge.

Nu mai rămîne nici o urmă din această trecere convulsivă. Liniște, totul e ca la început. Pisici, fîntîni și porți larg deschise, uimite, nedumerite.

Fellini.laborator de creație

AMÁRCORD



Un carnaval fără bucurie: «Amárcord»

Se știe cât de dificil este să deduci povestea sau destinele personajelor, urmărind o filmare a lui Fellini. De aceea nimeni nu o poate face mai bine decât Fellini însuși.

«În filmul meu nu există personaje principale. Sînt sute și sute de apariții, de umbre, care se exprimă numai prin gesturi, dialogurile se aud din off, murmurate de persoane care nu se văd. Totuși povestea trebuie să reiasă foarte clar, chiar dacă nu se poate spune că este vorba de o poveste în adevăratul sens al cuvîntului. E mai degrabă vorba de viața unui colț de țară dinainte de război, dar care s-ar putea petrece la fel de bine în ziua de azi, sau de mîine, sau chiar în trecutul foarte îndepărtat. Fiecare siluetă care

O „doamnă de provincie” (Magali Noël)

„Cinematograful e viața mea.
Dacă nu s-ar fi inventat, aș fi scris povești
pe care le-aș fi recitat din tîrg în tîrg,
ca și cîntăreții ambulanți de odinioară”

La Roma, pe platourile Cinecittéi, Fellini lucrează la cel de al 14 film al său, «Amárcord». În dialect romagnol «amárcord» înseamnă «a-ți aminti», deci titlul anunță un alt capitol autobiografic al autorului.

«Prima oară mi-a venit ideea să fac «Amárcord» în ziua de 8 martie 1970, la ora 15 și cîteva minute. Sînt atît de precis cu această dată, pentru că țin un mic jurnal cu ceea ce se întîmplă cu trupul meu. Da, un jur-

nal exclusiv pentru trupul meu. Boli, vizite la frizer, etc. Chiar în ziua aceea, parcă era într-o joi, eram la frizer cu capul aplecat ca să-mi taie părul de pe ceafă. De obicei adorm cînd sînt la frizer. Dar în ziua aceea nu ațipisem. Priveam fascinat părul care cădea pe jos. Și așa, deodată, pe neașteptate, am început să fantalez. Atunci s-a născut în mintea mea prima imagine din «Amárcord». Dacă m-ați întreba de ce, nu aș putea să răspund. Probabil că mă amuza».





Fellini — tragicul, genialul clown

apare, se estompează imediat în copilăria sau în bătrânețea ei înseși. Acum nu aș putea să vă explic mai multe, pentru că nici nu vreau să anticipez sfârșitul care conține o dublă surpriză și care este punctul tare al filmului. De fapt, nici eu nu am o idee foarte clară. Încet-încet, pe măsură ce se apropie sfârșitul filmului, imaginile se dizolvă aproape, rămâne doar coloana sonoră. În sală se va lăsa o lumină de crepuscul, în așa fel încât publicul va fi obligat să participe la aventura fantastică pe care a văzut-o și deci să sugereze o soluție. Spectatorul nu va rămâne detașat de spectacol. Voi încerca să-i transmit o tensiune care să-l cuprindă dinafară, o tensiune venită din imaginile spectaculoase pe care i le propun și de care nu poate să scape. Aș vrea, de pildă, ca directorul cinematografului unde va fi proiectat «Amârcord» să apară la sfârșitul filmului în fața ecranului și silueta sa să se transforme într-un fel de pisică gigantică, ca să obțin o verosimilitate maximă. Nu sînt încă hotărît dacă voi utiliza pînă în cele din urmă actori adevărați. Voi vedea...»

Inițial Fellini gîndise unul dintre rolurile feminine pentru Sandra Millo. Refuzul actriței l-a determinat să caute o altă interpretă. În acest scop a dat un anunț la mica publicitate, în care descria personajul, pe nume Gradisca, astfel: «Gradisca este frumoasa orașului, are 30—35 de ani, e înaltă, trupeșă dar nu grasă, are sîni opulenți, coapse frumoase și mersul legănat. Duminică, cînd trece pe Corso etalindu-și o rochie nouă, toți întorc capul după ea. E calmă, romantică și place bărbaților în aceeași măsură în care știe să cucerească și copiii».

Poate că anunțul a fost doar o glumă a lui Fellini, pentru că el nu spune dacă, datorită lui sau nu, s-a oprit în alegerea sa la actrița Magali Noël.

«Numele de Gradisca mi-a plăcut întotdeauna, ca și cel de Podgora, așa cum îmi place sonoritatea cuvîntului baobab sau a atîtor alte cuvinte pe care, ca să nu vă plictisesc, nu le înșir. Chiar în prefața cărții: «Rimini, orașul meu» descriu sub numele de Gradisca o foarte frumoasă doamnă din Saludecio, o rudă

**«Amârcord» este
un alt capitol
autobiografic
semnat Fellini.
În dialect
romagnol,
«amârcord»
înseamnă
«a-ți aminti»**

îndepărtată de-a mea, care în realitate se numea Adelaide de Angelis. Adelaide nu este însă un nume apt să evoce imaginea unei doamne prospere din provincie... Atunci m-am hotărît s-o numesc pe această doamnă din Rimini — Gradisca. De altfel, am mai făcut acest lucru în altele din filmele mele. Pînă la urmă, întotdeauna cineva se identifică cu



Pentru Fellini, aventura începe la fiecare colț de stradă

unul din personajele mele, chiar atunci când este un rol secundar. După filmul «Roma» am primit 22 de scrisori de la un tânăr care susținea că i-am imitat îmbrăcămintea în costumul unuia dintre motocicliștii care traversează străzile Romei în finalul filmului».

Mulți cred că Rimini, orașul natal al lui Fellini, va fi omniprezent în aceste aducerii aminte.

«Colțul de țară pe care-l descriu nu are nici o legătură cu Rimini. Romagna nu e prezentată în mod direct. Am întrebuințat câteva cuvinte în dialect romagnol, dar am întrebuințat de asemenea cuvinte spaniole, rusești sau japoneze. Sau chiar nepaleze. Chiar mi s-a spus că în Nepal există un cuvânt foarte asemănător cu «amărcord» care înseamnă și reverberația crepusculului. În filmul meu sînt și o mulțime de cuvinte inventate, sunete care acompaniază gesturile acelor siluete care apar cînd și cînd. Reproșul că filmele mele păcătuiesc prin prea multe date autobiografice mă urmă-

rește de 50 de ani. Eu nu sînt însă un martor bun al evenimentelor pe care le-am trăit sau pe care le trăiesc. Sînt dimpotrivă mult mai înclinat să fantalez. Desigur sînt date fundamentale în existența mea: am trăit pînă la 17 ani într-un anume oraș, apoi am plecat la Roma, etc. Sigur, se poate întîmpla ca orașul natal, ca și tema unui tînăr ajuns pentru prima oară într-o mare metropolă, să fi fost scînteia care mi-a declanșat fantazia. Dar scînteia aceea a creat un adevărat incendiu, și incendiul contează și diferitele sale forme de expresie.»

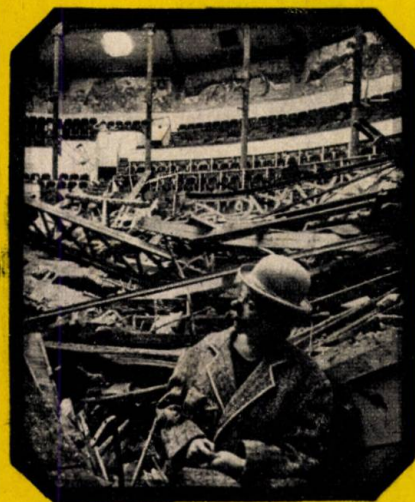
Cineva l-a întrebat pe Federico Fellini dacă nu s-a plictisit încă de cinematograful s-au ce ar fi făcut dacă ar fi trăit înainte ca el să fi fost inventat.

«Să mă plictisească cinematograful? El este viața mea. Mă încîntă ca și în prima zi. Dacă n-ar fi fost inventat, probabil aș fi scris povești pe care le-aș fi recitat din tîrg în tîrg, ca și cîntăreții ambulanți de odinioară.»

**Traducere și prezentare:
Simona DARIE**

Omul cu nas roșu

Circul Medrano a murit, puțin înainte de a deveni centenar. A fost demolat. «Am vrut să fac un film-anchetă despre ceva ce nu mai există: clovnul» — spunea Fellini, după terminarea «Clovnilor», într-un interviu. Cîteva vreme mai tîrziu, realitatea i-a confirmat spusele. «Ani de zile m-am luptat să salvez circul Medrano. A fost imposibil. Nimic de făcut. Îi lipseau 3 ani ca să fie clasat monument istoric» — povestea cu tristețe Annie Fratellini, urmașa celei mai prestigioase dinastii franceze de clovni. Adică, dacă circul avea trei ani în plus, nu-l mai dărima nimeni, ba, poate că i s-ar fi pus și o placă comemorativă din marmură. Dar așa... Adică, dacă vor să trăiască, să supraviețuiască, clovni n-o pot face decît în istorie, în trecut. În caz că nu au vîrsta necesară, îi privește. Prezentul nu mai are nevoie de ei. Ce mai contează, de exemplu, faptul că Grock, neuitatul Grock, a debutat în 1904 la Medrano și s-a retras în 1952, tot acolo. Nu mai interesează pe



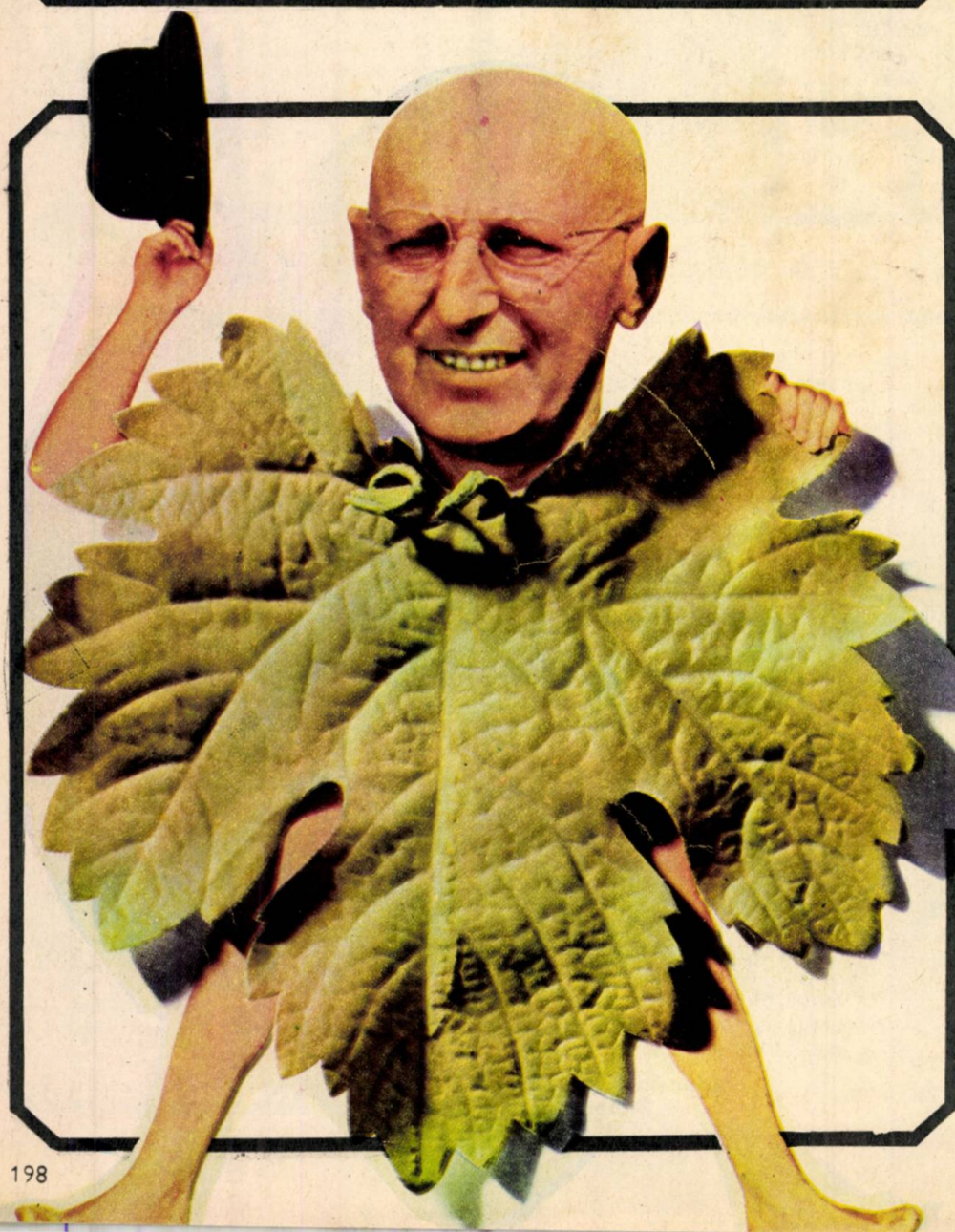
Circul Medrano. Aici a debutat în 1878, Gustave Fratellini

nimeni. Cine mai are nevoie astăzi de omuleți colorați, cu nasuri roșii. «Cine ar mai putea rîde astăzi de clovni? Toată lumea face pe clovnul astăzi. Și atunci ce rost mai are omulețul cu nas roșu din mijlocul circului?» — zice Fellini. Și în locul circului Medrano se construiește cu entuziasm o clădire banală de 8 etaje. Oricum marii clovni au îmbătrînit. Trăiască civilizația. Cu sau fără umor.

homo cinematographicus

adio, tristete

**Detronarea tăcerii a dat filmului
o extraordinară libertate. I-a dat șansa
de a se naște a doua oară**



C Sînt mulți specialiști care susțin că odată cu apariția sonorului, filmul a murit și, ceea ce supraviețuiește, astăzi, nu e decît o hoască ambițioasă, feerică, lacomă și neinteresantă. Tăcerea era spațiul în care filmul se mișca cel mai bine, sprijinindu-se numai pe imagine, respingînd orice ajutor și intervenție dinafară. Invazia sonorului, a cuvîntului, ar fi distrus independența filmului și i-a răpit astfel șansa de a deveni o artă pură, ca poezia sau dansul... A fost o vreme cînd cinematograful trăia din propriile puteri — sărac dar cinstit — dar plin de vitalitate și independență.

E în firea omului să idealizeze puțin trecutul. Nici critica nu scapă de acest omenesc păcat... Se poate compara perioada filmului mut cu un fel de secol al lui Pericle? Eu cred că există riscul de a nu privi exact această perioadă glorioasă de pionierat.

Esenta și soldații de plumb

Avantajele și frumusețile acelor timpuri sînt evidente, și cu ele vom începe... Aflat la început, filmul nu descoperise încă birocrăția. Se lucra mai repede, mai spontan. Date fiind mijloacele tehnice mai reduse, creatorii erau obligați la teme simple, vă dați seama că «Aventura» lui Antonioni nu era posibilă pe vremea aceea. Este uimitor cum nevoia de simplitate n-a dus la simplism, în această privință meritul «filmului mut» ne poate pune pe gînduri... Artiști mari, printre care unii de geniu, precum Chaplin, Langdon, au transformat precaritatea mijloacelor



Pe vremea lor, Antonioni
ar fi murit de foame

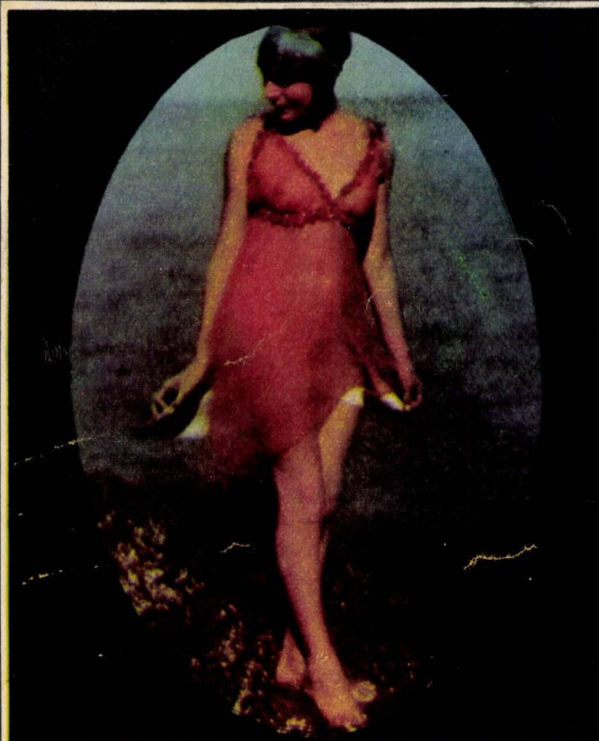
**În perioada filmului mut
— urâtă expresie! —
s-a dezvoltat comedia.
Tragedia, nu. Tragedia nu
se poate lipsi de cuvînt**



Păpușii i-au căzut
primii dinți



Mai bine un happy-end
tras de păr



Prima fotografie color a secolului... trecut!
(din albumul Lumière)



Geniali,
dar unilaterali



Prin aglomerare, ca și femeile frumoase,
gagurile devin plicticoase



A fost o vreme cînd petrol mai găseai,
dar gaguri ba

Homo cinematographicus

tehnice în avantaj estetic, căutînd cu disperare esența și găsînd-o. Astăzi, cînd filmul se răsfață în tot felul de perfecțiuni tehnice, a pierdut parcă o anume ingenuitate proprie artei. «Filmul mut» nici nu lua în discuție decît

subiecte capabile să intereseze pe toți oamenii; în acea vreme, Antonioni ar fi murit de foame. Actorii erau niște copii care descoperiseră o jucărie, așa se explică extraordinara lor vitalitate și fanatie. Acum jucăria, deși perfecționată, s-a uzat puțin... Soldații de plumb încep să ruginească. Păpușii i-au căzut primii dinți. Dar în perioada filmului mut — urîtă expresie — s-a dezvoltat în primul rînd comedia și, aș spune, un anume fel de comedie, amestec de candoare și progrese tehnice. Tragedia are nevoie de cuvînt. Tragedia nu se poate lipsi de cuvînt. Comedia, da, se poate lipsi de cuvînt, poate chiar cuvîntul — mai mult s-o încurce. Așa s-a născut și a triumfat comedia, însă o anume comedie, care nu poate fi înțeleasă în afara aceluia timp, în afara Americii, în afara unei mentalități și a unui anume fel de a concepe viața. Aceste condiții aduceau, în egală măsură, și farmecul și vremelnicia.

Stan și Bran: Sonorul nu ne-a tulburat

Stan Laurel și Oliver Hărdy au fost dintre acei puțini comici pe care apariția sonoului nu i-a tulburat, nu i-a clintit de la supremație. Au continuat să lucreze cu același succes și în același ritm ca și pe vremea «mutului», cu singura diferență că gag-urile lor au «prins glas». Pentru ei tăcerea a fost de aur, desigur, dar nici vorba n-a fost de lepădat. Iată ce spunea într-un interviu Stan Laurel despre acest moment din creația lor:

«Sincer vorbind, eu prefer filmele noastre mute. Aveam firește, pentru fiecare

dintre ele un scenariu, care însă nu conținea nici scenele comice, nici gag-urile; se mulțumea doar să rezume anecdota de bază și ne servea drept fir conducător. Pentru fiecare scenă în parte ideile se lucrau și se puneau la punct împreună cu autorii de gag-uri. Desigur, unele gag-uri erau menționate pe ici, pe colo în scenariu, dar de împlinit se împlineau totdeauna pe platou. Pentru aceasta făceam, de obicei, cîteva repetiții înainte de a filma.

Trecerea de la filmul mut la cel vorbit nu ne-a tulburat deloc. Am hotărît ca umorul

nostru neprovenind din text, să utilizăm cit mai mult pantomima, cum făceam și în filmele mute. Vorbeam minimumul necesar, numai atunci cînd trebuia să ne motivăm acțiunile. Dacă intriga se cerea expusă prin intermediul dialogurilor, le puneam în gura celorlalte personaje. Foloseam sunetul cu precădere pentru sublinierea zgomotelor și, în cele din urmă, astfel am ajuns chiar să iubim sonorul, pentru că ne îngăduia să ne accentuăm după dorință gag-urile. Încetul cu încetul ne-am obișnuit și dialogurile noastre au căpătat amploare, importanță.»

Sentimente — zgîrie-norii

O societate în ascensiune nu-și formează numai o bază tehnică, ci și una psihologică. O dată cu zgîrie-norii, cu extraordinara ascensiune economică, apăreau și sentimentele pe măsura acelor zgîrie-nori, poduri suspendate, jocuri de bursă și prohibiție. Sentimentele ca sentimentele: unele bune, altele rele... Aveam de-a face cu un popor tînăr, vital, care muncea și îi mergea în genere bine; îmbogățirea peste noapte nu era numai mit, ci și posibilitate, și acești oameni zdraveni, curajoși, realiști, nu prea terorizați de cultură, aveau nevoie să ridă și aveau nevoie de puțină poezie. De tragedii n-aveau nevoie, de asta pun mîna în foc. Ei chiar disprețuiau tragedia, se socoteau superiori destinului, nu înțîmplător în America s-a născut «happy-end»-ul — adică obligația ca totul să se sfîrșească cu bine. Spectatorii i-au obligat pe producători să fie optimiști. Mai bine, de



«Am ajuns chiar să iubim sonorul...»



Ce vrea publicul, asta vrem și noi

o mie de ori mai bine, un happy-end tras de păr, decît un sfîrșit tragic, firesc pînă la ultima nuanță. Chiar justificate psihologic, n-aveau nevoie de tragedii. Cinematograful a fost prima artă care din naștere, din anii prunciei, cînd avea ochi curați și nici nu știa să umble, s-a precizat în primul rînd ca o afacere. Ea a avut bunul simț să nu-și ascundă intențiile. Ce vrea publicul, asta vrem și noi! Și filmul mut a reușit să satisfacă aceste comenzi, să-i ajute pe oameni să rîdă și să aibă, din cînd în cînd, o clipă de poezie.

Tragedia comediei

În comedia filmului mut se vede limpede cum tehnica, toate progresele civilizației pătrund în artă cu o atroce energie. De aceea mai toate aceste glume, uneori stupide, alteori mărețe, demne de Rabelais, sînt «glume fizice», începînd cu bătăile cu frișcă și terminînd cu invazia și goana dementă a mașinilor. Comedia americană a descoperit gagul și o dată cu asta comedia cinematografică s-a despărțit categoric de comedia pe care ne-o propune literatura. Un act foarte curajos, însă plin de riscuri. Într-o piesă de teatru, o bătaie cu frișcă n-ar stoarce decît plictiseală. Dar gag-ul, fiind o expresie mecanică a gîndirii, nu este inepuizabil. În asta stă tragedia comediei filmului mut. Numai cuvîntul e aducător de

eternitate.... Așa se face că, la un moment dat, a izbucnit o adevărată criză a gagului, echivalentă cu criza petrolului să zicem. Nu se mai găseau gaguri. Se găsea petrol, dar nu se găseau gaguri. Degeaba plăteau producătorii mii de dolari pentru fiecare idee năstrușnică; sondate pînă la exasperare, rezervele de haz spontan s-au epuizat. Prin aglomerare, ca și femeile frumoase, gagurile devin plicticoase.

Imposibilul Hamlet

Filmului mut îi erau inaccesibile tragedia, filmul psihologic. Un «Hamlet» în afara lumii și severității cuvîntului nu este posibil. Imperiul filmului mut era bogat, dar destul de îngust, el n-avea la îndemînă decît comedia și melodrama. Ori se rîdea, ori se plîngea. Nuanțele erau excluse. Lipsit de ajutorul cuvîntului, el își punea toate speranțele în expresivitatea actorului și această necesitate a născut atîția mari actori. Ei trebuiau să înlocuiască prin geniul lor absența cuvîntului. Apăruse însă un anume fel de actor, un actor care semăna foarte mult cu cel de la circ. Erau geniali, dar unilaterali, pentru mulți sunetul a însemnat sfîrșitul carierei. Acești actori pot să spună pe bună dreptate că pe ei cuvîntul i-a ucis. Chiar dacă sentimentul deplîngem aceste victime de geniu, sunetul a venit

tocmai la timp, el a salvat filmul de primejdia manierismului: și a infantilismului, i-a dat posibilități mai noi, i-a deschis și calea tragediei. A fost într-adevăr o vreme cînd tăcerea era rege. Lacrimile n-au nici o justificare. Detro-

narea tăcerii, inevitabilă istoric, tehnic, estetic, a dat filmului o extraordinară libertate; a pierdut o coroană imperială, dar a cîștigat totul, i s-a dat șansa de a se naște a doua oară

Teodor MAZILU

Buster Keaton: Sonorul nu ne-a interesat

Buster Keaton poate fi cel mai tragic dintre marii comici ai perioadei de aur a burlescului american; nu a vorbit niciodată pe ecran. Cu certitudine, nu pentru că nu ar fi putut — doar cariera de actor și-a început-o în teatru — ci, probabil, pentru că, pur și simplu, nu a simțit nevoia. Exact cum nu a simțit nevoia niciodată să rîdă sau măcar să surîdă. Pentru el, tăcerea a fost de aur.

«M-am născut în teatru — povestea Keaton acum vreo 10 ani, într-un interviu. Părinții mei erau actori de vodevil. Am început să joc la patru ani. Aveam 21 de ani (decî 17 de actorie — n.n.) cînd, întîlnindu-mă într-o zi pe Broadway cu Roscoe Arbuckle, acesta m-a întrebat dacă am făcut vreodată film. I-am spus că nu și că nici măcar nu călcasem vreodată într-un studio. Mi-a propus să vin să turnez o scenă sau două cu el. Am acceptat. În aceste filme de «două bobine», nimeni nu-și

dădea osteneala să-ți dea un personaj sau măcar un nume de vreun fel; te apucau să joci și jucai pur și simplu. Am rămas cu Arbuckle 6 luni și am turnat, cred, vreo șase filme.

Am jucat întotdeauna, așa, cu fața imobilă, pentru că contactul cu publicul m-a învățat încă din adolescență că așa e genul de comic ce mi se potrivește; dacă rîdeam de ceea ce făceam, nu mai rîdea publicul... Cu cît eram mai serios, cu atît se rîdea mai mult. Cînd am început să fac film, acesta devenise un lucru automat, nici nu-mi mai dădeam seama... Am suris odată ca să dovedesc cuiva că nu va place publicului și, efectiv, publicului nu i-a plăcut. Cînd am început să am această reputație de impasibilitate, am cerut să-mi revăd toate filmele ca să verific dacă într-adevăr nu suriseseam nicăieri; eu nu mai știam. Dar nu suriseseam și totul mergea bine...



«Am suris o singură dată...»

Homo cinematographicus

videografia

sau filmul electronic

«Inevitabilul nu mai poate fi evitat»:
tehnicienii de cinema privesc
spre videografie
ca spre o fatalitate

Ceea ce era de presupus s-a întâmplat: cinematograful tradițional a început să împrumute din tehnica electronică a televiziunii. Mai repede decât ne-am fi putut aștepta, clasicul aparat de filmat încărcat cu peliculă fotosensibilă este înlocuit peste noapte cu camerele de luat vederi, echipate cu tuburi kinescop, specifice televiziunii.

20 de Cleopatre

Nu e un moft și nici o modă; pentru cinematografie, această modificare de aparatură este profundă și, într-un fel, comparabilă cu saltul pe care l-a făcut industria în secolul trecut, când a înlocuit energia aburului cu cea electrică. Evident, schimbarea de «tehnologie», care pînă la urmă înseamnă și un nou fel de a gândi, n-a plecat de la concepția «modernizării» în sine; producătorii și tehnicienii din cinematografie nu și-au permis luxul unei modernizări costisitoare numai de dragul



Astăzi studiourile cinematografice străbat lumea

de a fi în pas cu electronica avansată.

Cuvîntul hotărîtor nu l-au avut nici artiștii, preocupați mai mult «ce să filmeze» și nu «cu ce să filmeze». Schimbarea la față a cinematografului a plecat de la necesități de ordin strict economic, dictate de trei factori elementari:

unu — fiecare premieră cinematografică reprezintă un mare risc financiar;

doi — pentru a reduce riscul, filmul trebuie să coste cît mai ieftin;

trei — ca să fie ieftin, filmul trebuie realizat cît mai repede și cu mijloace cît mai simple.

Începutul l-a făcut tot

Hollywoodul, deisgur un altul decît cel pe care l-am botezat cîndva uzina de «fabricat vise», un Hollywood mai lucid, conștient că epoca de aur a filmului a trecut, dar același, mereu același, plin de fantezie, inventiv, practic și calculat. În Hollywoodul seriialelor TV, nimeni nu mai tînjește după vremurile de odinioară. Viața i-a învățat pe toți că între a face o «Cleopatră» de 20 milioane de dolari este mai prudent să se producă 20 de Cleopatre a câte un milion de dolari fiecare. În această stare de spirit, nimeni nu se mai miră dacă președintele societății Trans-American-Video, Jack B. McClenhan, unul din promotorii noii tehnici TV și teoreticianul actualei politici de austeritate a cinematografului, face afirmația că filmul este în primul rînd «un exercițiu de economie».

În momentul cînd Paramount se gîndea să-și transforme terenul într-un cîmîțir, a apărut ca un trîznit VIDEOGRAFIA.

Din vară pînă în iarnă

Ideea a plecat de la seriilele și reclamele comerciale TV, filme care costă puțin și se realizează extrem de repede. Și atunci, s-a zis așa: nu se pot, oare, produce filme de cinema adaptînd tehnica televiziunii la specificul cinematografic? Evident că da, mai ales că televiziunea și-a perfecționat tehnica înregistrării electronice de mai bine de 20 de ani și are o bogată experiență în acest domeniu.

Prima demonstrație a înregistrării magnetice a imaginii alb-negru a fost făcută încă din 1951 de către divizia electronică din întreprinderea Bing Crosby. Doi ani mai târziu, adică în 1953, societatea RCA experimentează înregistrarea magnetică în culori, iar în 1956, CBS trece la exploatarea comercială a sistemului pe magnetoscoape de tip Ampex pentru transmiterea buletinului de știri TV, în simultan, pe coastele de Est și de Vest ale Americii.

Decizia a fost luată de noii executivi ai Hollywoodului, bărbați tineri, ostentativ de tineri, îndrăzneți, activi și de o sensibilitate exagerată față de capriciile modei capilare. Cei care nu s-au hotărît încă să poarte barbă și-au lăsat perciuni și, adesea, lungimea părului executivilor începe să ajungă încetîșor pînă la umeri. Gîndirea lor lipsită de prejudecăți a triumfat. În mai puțin de un an, din vara 1972 pînă în iarnă '73, Hollywoodul a produs 20 de filme de cinema în sistemul Videografiei și, după toate aparențele, operația pare să se extindă, Marshall McLuhan declară că «inevitabilul nu mai poate fi evitat», iar tehnicienii de cinema privesc spre videografie ca spre o fatalitate.

Avantaje? Multiple.

În fond, despre ce este vorba? Videografia e un fel de «fotografie obținută cu mijloace video». Termenul este departe de a defini numai un procedeu de fixare a imaginilor, ci mai degrabă ansamblul unui sistem ce va

să însemne, în traducere americană strictă, «producție de film cu ajutorul metodelor de înregistrare electronică a imaginii și a tehnicilor electronice post-producție» (montaj, trucaj, sonorizare).

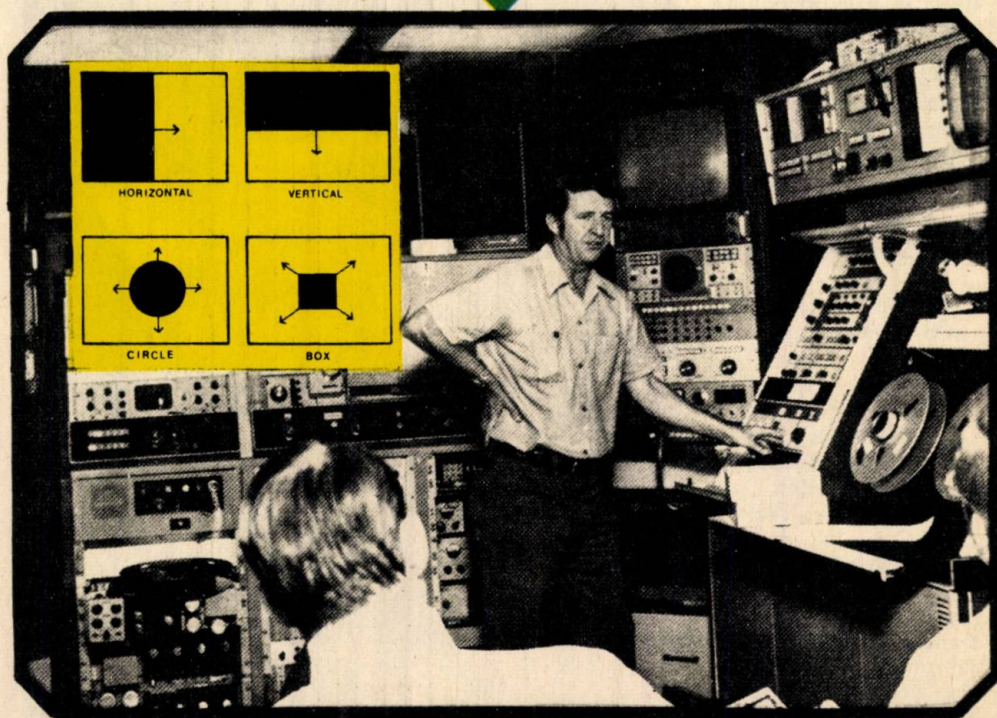
În principiu, problema este relativ simplă: imaginea nu mai este filmată pe peliculă, ci captată cu una sau mai multe camere de televiziune și înregistrată magnetic pe magnetoscoape de tip Ampex. Toate fazele ulterioare

se execută la lumină, exclusiv pe bandă magnetică și pe aparatură electronică tranzistorizată și computerizată pînă la copia standard a filmului, alb-negru sau color. Avantaje? Multiple. Negativul filmat nu se mai dezvoltă, copiile de lucru au dispărut, montajul clasic cu foarfecă și acetonă a fost înlocuit cu cel magnetic, etalonarea filmului, trucajele, genericele, efectele speciale de tot soiul s-au redus la simple operații

electronizate. Un lanț lung de faze costisitoare și care reclamă timp, timp și bani, a fost redus la minim grație unei tehnici superioare, fără a mai vorbi de economia de material (bandă magnetică) ce poate fi șters și reutilizat. La un prim calcul, costurile pentru serviciile tehnice ale unui film de 35 mm. se reduce în proporție de 90%.

Filmul, o dată realizat, poate fi distribuit ca atare pe rețelele de televiziune sau transpus

La un prim calcul,
costul pentru serviciile tehnice
ale unui film de 35 mm
se reduce în proporție
de 90 %



Imaginea nu se mai dezvoltă. Ea se înregistrează. Atît .



Va putea oare tehnologia detrone marile spectacole-cabaret?

Va putea oare tehnologia înlocui starul?

optic pe peliculă, într-o instalație care convertește imaginea video în cea fotografică. Specialiștii din cinematografie atestă că noua tehnologie electronică asigură o calitate superioară filmului de 16 mm. color și prevăd că, în mai puțin de doi ani, videografia va depăși performanțele peliculei normale de 35 mm.

Ce ne facem, bădie?

Lumea filmului este în derută. Tehnicienii de cinema își pun problema recalificării lor profesionale, într-un domeniu complet necunoscut și, pe undeva, ostil. Studiourile de marcă fuzionează și fac investiții costisitoare în echipament electronic, așa cum s-a întâmplat cu Warner Bros și Columbia, care au pus recent bazele unei noi societăți, Burbank Studios. În sfârșit, o mare companie de transporturi și-a unit capitalul cu mai mulți constructori de utilaje și au pus la punct uriașe caravane auto înzestrate cu aparatură de înregistrare video și audio.



adevărate studiouri mobile, care străbat continentul american de la un capăt la celălalt, ajungând până în Europa. Societatea Trans-American Video (TAV), promotoarea videografiei pe pneuri, a început să producă filme, în Anglia și Suedia, după chipul și asemănarea televiziunii.

Videografia a ieșit din ficțiune; ce surprize ne mai rezervă 1974?

*

În Buftea domnesc liniștea și calmul. Cei mai mulți n-au auzit de așa ceva și nici nu-i interesează. Alții, puțini la număr, dintre cei ce mai răsfoiesc câte o revistă, își văd tihnit de treburile lor, atâta vreme cât noua aventură a filmului este încă departe, departe, peste ocean. Unul singur, un reputat profesionist din vechea gardă, care mai are câțiva ani până la pensie, m-a oprit deunăzi pe coridor și, cu nelinește în glas, mi-a zis:

— Ce ne facem, bădie, că vine... Televiziunea!

Constantin PÎVNICERU



O fotografie
ieșită
din
actualitate

**Lumea filmului e în derută!
Videografia
a ieșit din ficțiune.
Ce surprize ne mai rezervă
1974?**

Homo cinematographicus

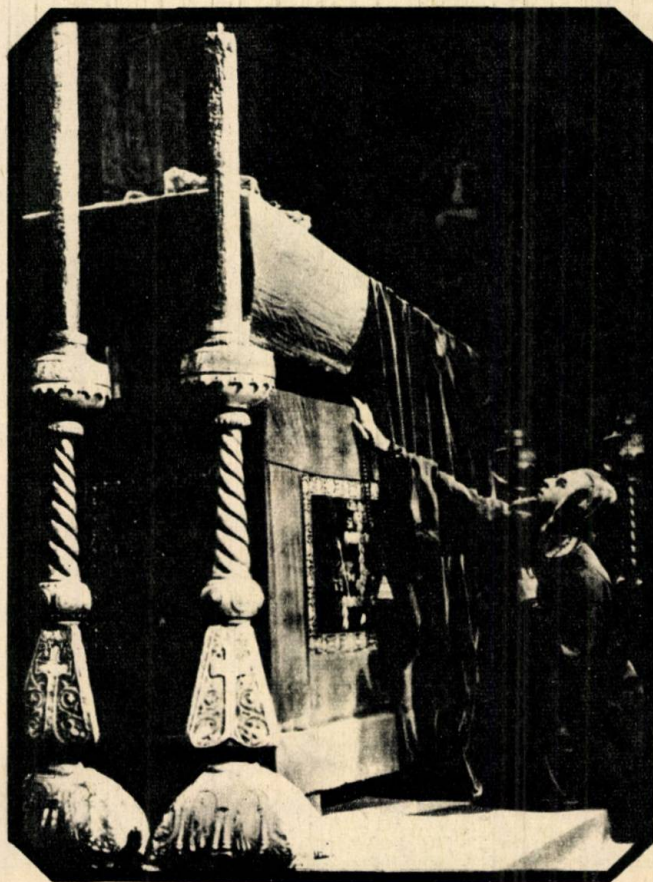


Arta

noastră cea de toate zilele

Eu merg la cinema, tu mergi la cinema, el (ea) merge la cinema. Și noi și voi și ei — ca într-un cor din Carmen — toată lumea merge la cinema. Copii, bătrini, femei, toată figurația umană a globului merge la cinema. Într-o dragoste pasională, care nu durează mai mult de o lună, nu se poate ca perechea să nu fi fost, măcar o dată, la cinema. Această activitate, sau îndeletnicire, sau distracție, sau predilecție, sau patimă a intrat în obișnuința noastră cu o forță pe care nici un alt spectacol nu a avut-o, cu o forță a **firescului**, aș zice, semănând el, cinematograful, parcă cel mai mult cu viața și stînd la îndemîna noastră fără aproape nici o complicație, necum ceremonie.

Acolo, la cinema, se vede tot ce a fost, este și va fi, în decor natural; frunza copacului tremură în vînt, în timp ce sute de oșteni năvălesc răcnind unii asupra altora: elicea avionului zburînd, iubita e-n avion și pleacă pentru totdeauna, în timp ce iubitul rămîne pe aeroport



mușcîndu-și gînditor pix-ul; o civilizație extraterestră, cu patru nasuri și un singur picior, țopăie și meșterește în fața ochilor noștri din ce în ce mai convinși.

Totul se vede la cinema. Strada noastră, străzile altora, orașul deosebit, sentimentul comun, toate poveștile și istorioarele care ne trec sau nu ne trec prin cap, într-un ceas și jumătate de prelungire a existenței noastre sau de ciudată întrerupere a ei, o, acest aparat de proiecție și proiecții, o, cinematograful!

Desigur, statutul lui s-a îmbogățit. Prerogativele artei, laborios dobîndite și pe deplin meritate, îl plasează astăzi în zodia nobilă a perenității, în arena controverselor de bun augur. Ce fel de artă este aceasta, spun unii, care se produce în cantități nerusinate, care se consumă cum

...Și splendorile
Renașterii, lucrate
în echipă ca filmele?



Toată figurația umană a globului — recunoașteți! — merge la cinema

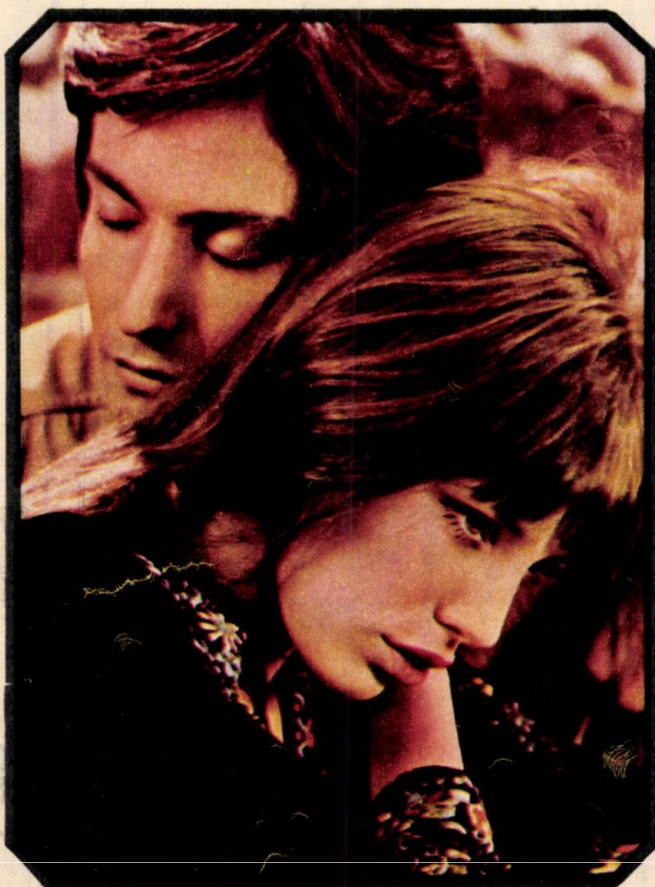
ai fuma o țigară, la care au acces toți nechemati și nealeși? Ce fel de artă e asta, a cărei copilărie e burlescă și a cărei adolescență, mercantilă? Ce fel de artă e aceasta care, deși îi mai bate în preajmă cite o aripă de geniu, rămîne în marea, copleșitoare ei majoritate, mediocră, facilă, schematică, subnutrită intelectual, parastetică?

Ei bine, aceasta e un fel de artă, spun alții, care-și datorează caracteristicile apariției recente între suratele ei. Faptul că e o progenitură a tehnicii nu a împiedicat-o să se dezvolte spiritual și încă foarte rapid și cu foarte mari perspective.

Iar cantitatea de mediocritate este relativ aceeași cu cea care însoțește celelalte arte cu «productivitate» mai redusă.

Pe unii îi sperie faptul că

**Într-o dragoste
pasională, perechea
merge măcar o dată
la cinema**



e o artă «de echipă», uitîndu-se că și unele splendori ale Renașterii s-au lucrat cu «echipa» (în ambele cazuri, fiind de dorit, evident, ca totul să se petreacă sub tutela de onoare a unei personalități).

Pe alții îi sperie faptul că un film poate fi «o afacere» în care se cîștigă sau se pierde milioane, corolarul acesta financiar putînd corupe și degrada actul pur al creației.

Și unii și alții, și ceilalți, au dreptatea lor parțială. Dar dreptatea totală o au cei care se numesc Eisenstein sau Fellini, cei care, în condiții rudimentare sau avansate, sub presiunea prejudecăților, în aer viciat sau apatic, au știut să-și impună vîzul și viziunea, vocea și vocația.

Cinematograful are și el dreptatea lui: oricîte sărbători ale artei ne-ar fi oferit și ne-ar mai oferi, rămîne și arta noastră cea de toate zilele, compozită și unitară, divertisment și reculegere, pierdere de vreme și cîștig de contemporaneitate.

Nina CASSIAN

zece filme care

Revista poloneză «Kino» s-a adresat în 1973 unui număr de 60 de critici și cercetători de film din 8 țări socialiste, ca să stabilească un palmares valoric al cinematografilei mondiale între anii 1895 — 1973. Iată titlurile celor 10 filme care au întrunit majoritatea sufragiilor (în ordine valorică):

- «**Crucișătorul Potemkin**» — URSS — 1925. Filmul lui Eisenstein a fost calificat de un juriu alcătuit din istorici drept «cel mai bun film al tuturor vremurilor».

- «**Cetățeanul Kane**» — SUA — 1941. Filmul lui Orson Welles, despre care s-a spus că rezumă 20 de ani de cinematografie și anunță alți 20.

- «**8 1/2**» — Italia — 1952. Confesiune și introspecție totală în care Fellini atinge plenitudinea sa artistică și tehnică.

- «**Cenușă și diamant**» — Polonia — 1958. Film prin care Wajda a marcat o dată în istoria cinematografilei poloneze și mondiale și în care a fost lansat actorul Cybulski.

- «**Goana după aur**» — SUA — 1925. Capodopera chapliniană care, în ciuda miraculoaselor «găselnițe» comice, se constituie ca un film grav, amar.

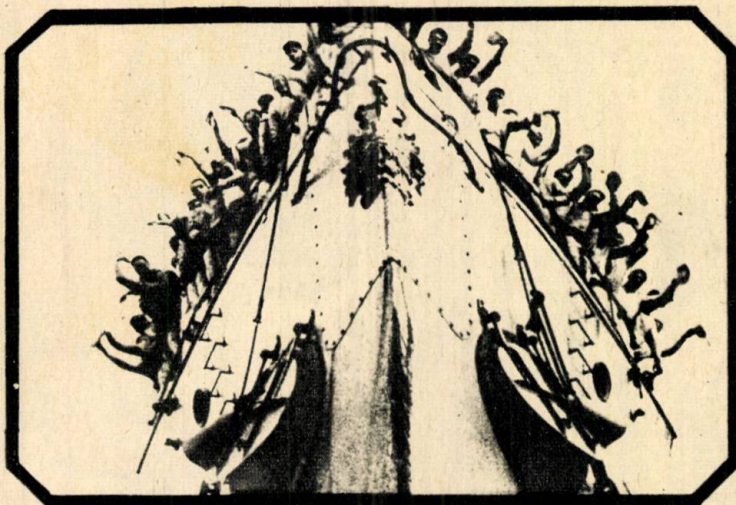
- «**Rashomon**» — Japonia — 1950. Filmul lui Kurosawa prin care occidentul a descoperit «adevărata față» a cinematografilei nipone.

- «**Intoleranță**» — SUA — 1916. Filmul lui Griffith, care a fost considerat «monumentul artei a șaptea, monument la care credincioșii cinefili se pot închina».

- «**Hoții de biciclete**» — Italia — 1948. De Sica a întâmpinat cele mai mari dificultăți pentru realizarea și lansarea filmului său, care a fost considerat abia după 10 ani «capodoperă, expresie clasică a neo-realismului».

- «**Pământ**» — URSS. Film început de Dovjenco în 1928 și continuat de asistenta și soția sa, Iulia Solnteva, film considerat în 1958, la Bruxelles, în cadrul unei referend, «una dintre cele mai bune pelicule ale lumii».

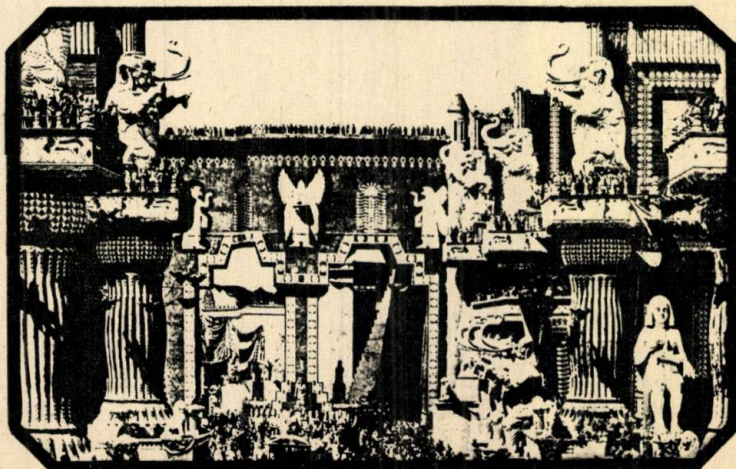
- «**Roma, oraș deschis**» — Italia — 1945. Filmul lui Rossellini care — scris în timpul ocupației, realizat într-un studio improvizat și în decorul natural al zilelor eliberării, cu mijloace materiale mai mult decât precare — a făcut asupra criticii «efectul unei bombe».



«Crucișătorul Potemkin» — «cel mai bun film al tuturor timpurilor»



«Cenușă și diamant» — o răscrucă de drumuri, la o răscrucă de timpuri



«Intoleranță» — piatra de hotar a celei de a 7-a arte, «monumentul» ei.



«Hoții de biciclete» neo-



au zguduit lumea



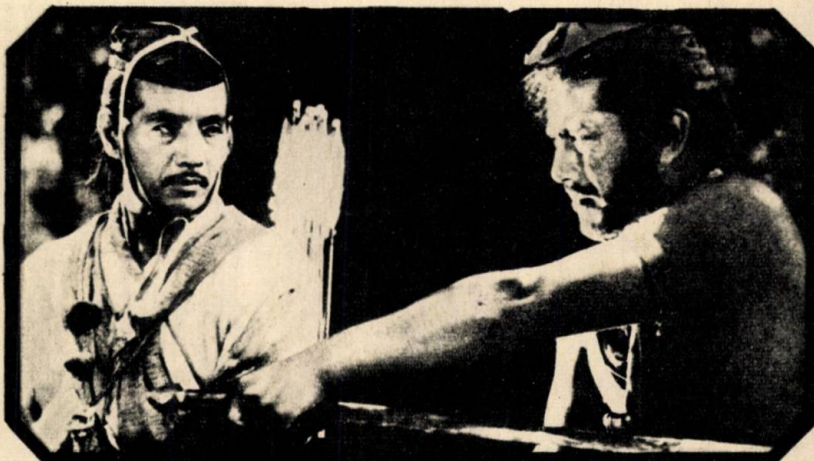
«Cetățeanul Kane» — o revelație
și o revoluție în limbajul cinematografic



«8½» — o călătorie fantastică
printr-o lume reală



«Goana după aur» — o comedie
romantică despre o comedie umană



«Rashomon» — sau cât de greu se află
adevărul despre adevăr

reprezentantul
realismului

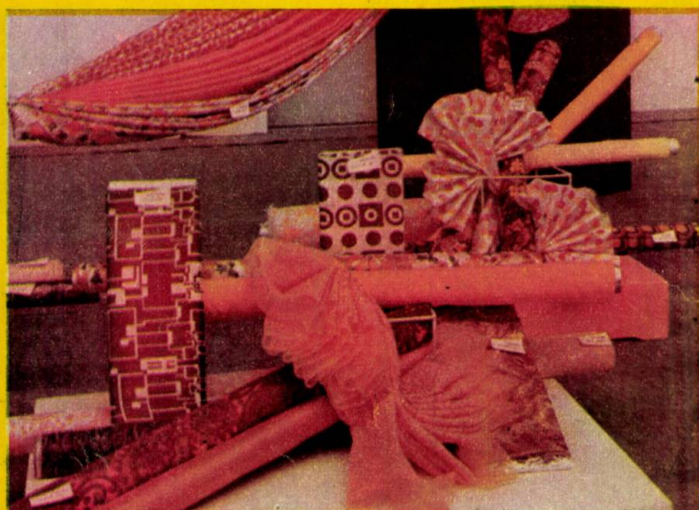
«Pământ» — un film mitologic
despre o mitologie în construcție

«Roma, oraș deschis» — o «bombă»
împotriva bombelor naziste





**Timpul
vă este
prețios?
Desigur!
Probele
vă solicită
timp?
Bineînțeles!**

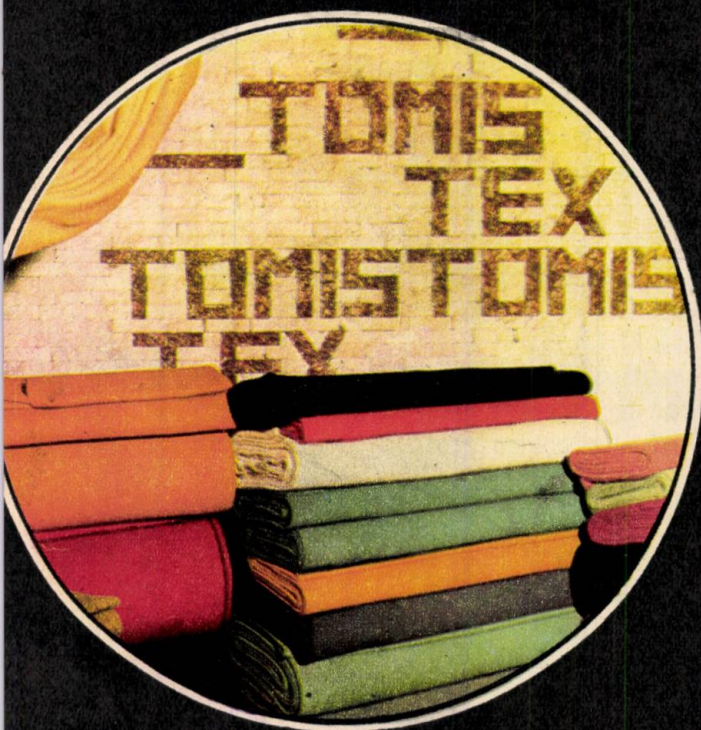
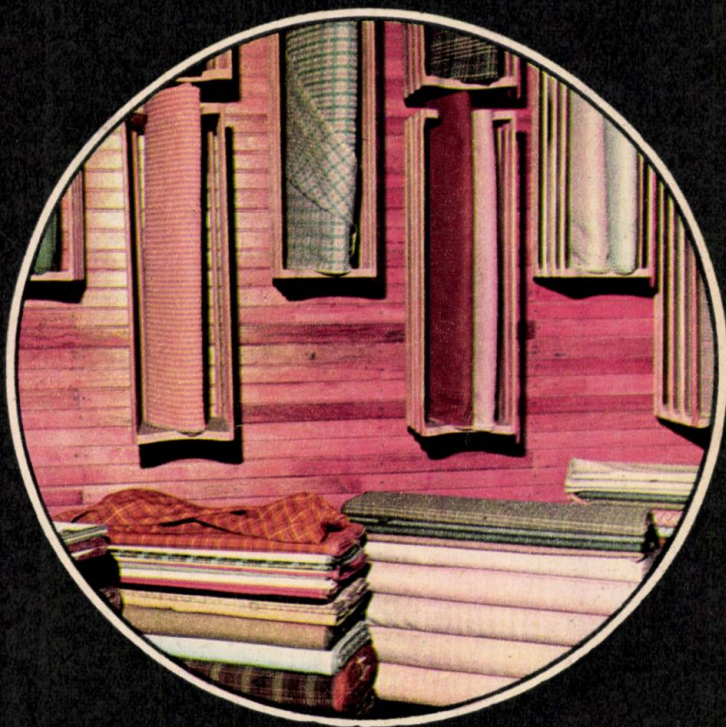


Soluția ideală ?
**Confecțiile moderne,
din țesături
originale,
în interesante
combinații
de culori!**



**Magazinele
de confecții
și încălțăminte
vă așteaptă
cu un larg
sortiment
de modele noi!**

ÎNTRERINDERE INTEGRATĂ DE LÎNĂ CONSTANȚA



Stofe de lînă pură și alte țesături din
Constanța etalate la nivel de eleganță
mondială

În procesul de dezvoltare impetu-
oasă a industriei constănțene, un aport

însemnat continuă să aducă și sec-
torul de textile care beneficiază de o
veche tradiție în economia locală.

Un exemplu grăitor îl constituie
INTRERINDERE INTEGRATĂ DE
LÎNĂ — bine cunoscută pentru stife
și țesături de calitate superioară care
a dobândit, în relațiile cu beneficiarii
interni și externi, un prestigiu cu care
nu se pot lăuda prea multe firme.

**Stofele pentru costume bărbă-
tești și de damă și, în special, sacouri**
sînt produse în culori și desene mo-
derne care afirmă o măiestrie a com-
binărilor realizate la un înalt nivel ar-
tistic, ceea ce a făcut ca aceste țesă-
turi să fie utilizate de cele mai renumite
case de modă pentru modelele noi.

Prin intermediul acestora, deci, țe-
săturile românești livrate de ÎNTRER-
INDERE INTEGRATĂ DE LÎNĂ
— CONSTANȚA, sînt cunoscute în
toată lumea.

I.C.I. MOBILAE

BUCUREȘTI

Bd. Gh. Gheorghiu Dej nr. 8

Prestează pentru Dvs. noi servicii extrem de utile,
în condiții foarte avantajoase:

formînd 14.14.14

Întreprinderea noastră vă asigură și transportul
mobilei la domiciliul dv. în cele mai bune condi-
țiuni, cu mașini din parcul propriu, ceea ce conferă
dreptul la întreținerea mobilei cumpărate în term-
nul de garanție.

Puteți fi informat la ce magazine din Capitală găsiți tipul de mobilă
care vă interesează,

formînd 14.14.14

Puteți solicita arhitecților noștri un sfat competent pentru mobilarea
apartamentului dv. Mobilierul indicat de specialiștii noștri vă este
livrat în cel mai scurt timp, respectîndu-se preferințele dv. în ceea ce
privește modelul, furnirul și tapiteria.

Tarifele pentru decorații interioare sînt următoarele:

- o cameră 88 lei
- două camere 150 lei
- trei camere 200 lei
- patru camere 240 lei

formînd 14.14.14.



Vizitați cu încredere magazinele «Hermes» din București (str. Șepcari nr. 16 și str. Constantin Exarcu nr. 1) — unități de prezentare și desfacere ale Centralei de producție prestări și construcții.

Aceasta vă oferă o bogată și variată gamă de articole de artizanat: cusături, țesături și covoare românești, articole de jocărie-pielărie, diferite articole de podoba și pentru decorarea interioară a căminelor dvs.



Oricînd

cl-co

Oriunde

